UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, EDUCAÇÃO E HUMANIDADES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

HERÓIS E FERAS NA ARENA

Folclore e Imaginário Animal nos Atos Apócrifos de Paulo

Por

Guilherme de Figueiredo Cavalheri

São Bernardo do Campo

Fevereiro de 2019

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, EDUCAÇÃO E HUMANIDADES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

HERÓIS E FERAS NA ARENA

Folclore e Imaginário Animal nos Atos Apócrifos de Paulo

Por

Guilherme de Figueiredo Cavalheri

Dissertação apresentada em cumprimento às exigências do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Dr. Paulo Augusto de Souza Nogueira

São Bernardo do Campo

Fevereiro de 2019

Esta pesquisa foi realizada com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Dedico este trabalho à memória de minha avó Maria Pereira de Figueiredo. Quanta saudade.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que brinca de fazer música e plantar jardins. Aos meus pais José e Vanderléia e ao meu avô Mauro, pelo amor que me motiva e me encoraja todos os dias e por terem me ensinado desde cedo o carinho pelos animais, o que em muito me motivou a escrever sobre eles. Sem vocês este trabalho não faria sentido. À minha amada Luísa, por todo o afeto, companheirismo e paciência nesse tempo de produção da dissertação. Aos seus pais, Saulo e Filipa, pela generosidade de sempre terem palavras de incentivo e encorajamento a oferecer. Agradeço ao Jonatas, grande amigo de horas festivas e tristes, companheiro na caminhada de descobertas e ressignificados na vida religiosa e de estudos. Aos queridos amigos de caminhada acadêmica: Kadu, Paulo Sérgio, Angélica, Gabi, Denílson, Silas, Eliz e demais parceiros do Grupo Oracula, que entre cafés, refeições, encontros de trabalho e bate-papos me possibilitaram novos e instigantes olhares, não só ao projeto de pesquisa, mas à própria vida. Agradeço de maneira especial meu orientador, professor Paulo Augusto de Souza Nogueira, pelas contribuições valiosas, sugestões de leitura desafiadoras, aulas brilhantes e, mais do que isso, pela acolhida que é típica de um amigo. Muito obrigado por fazer dos momentos mais triviais oportunidades preciosas de aprendizado. Deixo também meu abraço aos mestres que passaram por minha vida e que aprendi a admirar. A eles devo muitos dos passos que me trouxeram até aqui: Gerson Correia de Lacerda, Marcelo da Silva Carneiro, Shirley dos Santos Proença, Paulo Roberto Garcia, Rui de Souza Josgrilberg, César Carbullanca Nuñes. Ao querido mestre e amigo Leontino Farias dos Santos, pelos conselhos, palavras sábias e aulas deliciosamente subversivas, meu pastor de coração e mente. Por fim, meus votos de gratidão aos amigos Daniel Higashi, Leonardo Alves e Thiago Carneiro Ientz, cuja distância não os faz menos fundamentais em meu dia-a-dia. Palavras não podem expressar toda a minha gratidão a vocês. Muito obrigado!

Sonho que na derradeira curva do caminho
existe um lugar sem dor, sem pedra, sem espinhos
Mas se de repente lá chegando não encontrar
seguirei em frente caminhando a procurar

Caminhando eu vou
Nesta estrada sem fim
Levando meu mocó de saudade e esperanças
Que a vida juntou pra mim

Elomar Figueira Melo, *Cavaleiro do São Joaquim*

CAVALHERI, Guilherme de Figueiredo. **Heróis e Feras na Arena: Folclore e Imaginário Animal nos Atos Apócrifos de Paulo**. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião. Escola de Comunicação, Educação e Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). São Bernardo do Campo, 2019.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo analisar as narrativas presentes nos Atos Apócrifos de Paulo, texto cristão do século II EC, a partir do prisma do folclore narrativo. A análise repousa na relação estrutural que as narrativas de martírio contidas nos Atos representam formas literárias oriundas da oralidade, a partir de sua estrutura narrativa e funções de personagens. As narrativas em questão, os martírios de Paulo em Éfeso e de Tecla em Icônio, apresenta seus personagens encarnando o arquétipo heroico, superando dificuldades e sendo auxiliados por animais que apresentam características fantásticas. Tais materiais apresentam similaridade com outros materiais da tradição popular do mundo greco-romano, amparando nossa hipótese de que o cristianismo primitivo integra uma rede de tradições orais ligadas aos gêneros do folclore arcaico do mundo mediterrâneo antigo. Nessa análise serão utilizadas, sobretudo, as teorias de Vladímir I. Propp e Eleazar M. Mieletinski como referências para análise da gênese e transmissão do folclore narrativo, bem como dos modos como narrativas diferentes se apresentam como variações de uma mesma cadeia de contos populares, modificados segundo aspirações dos diferentes grupos sociais onde estes circulam. Ao utilizar a memória de figuras de autoridade como Paulo e Tecla, acessamos por meio dessas narrativas um subtexto de conflitos e disputas de autoridade e papeis sociais dentro das comunidades cristãs mediterrâneas. Além disso, essas narrativas são portas de acesso privilegiadas a um efervescente imaginário animal cristão e franco desenvolvimento a partir do século I EC. Este imaginário se relaciona com representações de animais nos espetáculos nas arenas romanas, além de serem respostas à debates sobre a natureza animal em franco desenvolvimento no período. Natureza animal que funciona também como dispositivo de construção de identidade e posicionamento de grupos subalternos diante de relações sociais assimétricas.

Palavras-chave: Cristianismo Primitivo. Atos Apócrifos de Paulo. Folclore. Animais. Oralidade. Conto Maravilhoso.

CAVALHERI, Guilherme de Figueiredo. **Heroes and Beasts in the Arena: Folklore and Animal Imaginary in the Apocryphal Acts of Paul**. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião. Escola de Comunicação, Educação e Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). São Bernardo do Campo, 2019.

ABSTRACT

The present dissertation aims to analyze the narratives present in the Apocryphal Acts of Paul, Christian text of the second century CE, from the prism of narrative folklore. The analysis rests on the structural relation that the narratives of martyrdom contained in the Acts represent literary forms originating from the orality, from its narrative structure and functions of personages. The narratives in question, the martyrdoms of Paul in Ephesus and of Tecla in Iconium, present his characters incarnating the heroic archetype, overcoming difficulties and being aided by animals that present fantastic characteristics. Such materials are similar to other materials of the popular tradition of the Greco-Roman world, supporting our hypothesis that primitive Christianity integrates a network of oral traditions linked to the genres of the archaic folklore of the ancient Mediterranean world. In this analysis will be used, above all, the theories of Vladimir I. Propp and Eleazar M. Mieletinski as references for analysis of the genesis and transmission of narrative folklore, as well as the modes as different narratives are presented as variations of a same chain of popular tales, modified according to aspirations of the different social groups where they circulate. In using the memory of figures of authority as Paul and Thecla, we access through these narratives a subtext of conflicts and disputes of authority and social roles within the Mediterranean Christian communities. In addition, these narratives are privileged access points to an effervescent imaginary Christian animal and frank development from the first century CE. This imaginary is related to representations of animals in the spectacles in the Roman arenas, besides being answers to the debates on the animal nature in free development in the period. Animal nature that also works as device of identity construction and positioning of subaltern groups before asymmetric social relations.

Keywords: Early Christianity. Apocryphal Acts of Paul. Folklore. Animals. Orality. Folktale.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Robert Darnton, no ensaio que abre o livro *O Grande Massacre de Gatos*[1], se propõe a perscrutar a mentalidade das massas camponesas da França, Inglaterra e Alemanha no período do Antigo Regime, com o objetivo de superar uma lacuna aberta na história das populações agrárias da Europa. O trabalho não está isento de dificuldades. A primeira delas é a escassez de fontes. Ao que parece, a documentação disponível a respeito daquele período não estava muito interessada no cotidiano de simples camponeses. À ausência de fontes se soma outra questão: à despeito do pouco material existente, uma ampla coleção de contos fabulosos colhidos da oralidade. Estórias como as de "Chapelzinho Vermelho" e "João e Maria" são exemplos dos resquícios deixados pela multidão anônima do campesinato europeu daquele período.

Há um detalhe motivador na pesquisa: analisando as diversas versões dessas estórias, notou-se uma diferença profunda de perspectivas. As mais antigas e, por isso, mais próximas aos relatos coletados na oralidade, são marcadas por alta violência gráfica. No relato da menina de capuz que cruza a floresta para visitar a avó doente não há espaço para finais felizes. O lobo devora a avó, fatia sua carne e engarrafa seu sangue. A menina é levada a consumir a alimento macabro, desconhecendo sua origem, para enfim ser devorada nua pelo lobo, em uma cena que conjuga cruamente sensualidade e antropofagia. Uma visão terrível e distante daquela consagrada pela pena dos irmãos Wilhelm e Jacob Grimm.

Esses contos, marcadas por ficcionalidade e fantasias, e que por isso se traduzem como obstáculos complicados à historiografia tradicional, são tomadas por Darnton como fontes privilegiadas. São vias de acesso à sensibilidade coletiva, às mentalidades e concepções imaginárias do mundo daquela gente. Tomando como paradigma metodológico o estatuto interdisciplinar da Nova História Cultural, o historiador se associa à antropologia e ao folclore, reunindo ferramentas para compreender como as diferentes versões desses contos populares nos contam a maneira como gente simples, vivendo em um contexto de enorme carência de recursos, construía suas relações cotidianas e sistemas de valores, como enfrentavam seus medos em relação à natureza e às ameaças típicas da vida no campo. O resultado do ensaio foi a reconstituição de um longo caminho narrativo, dos pequenos povoados aos salões da nobreza, dos relatos violentos e sem finais felizes às versões açucaradas, adaptadas e "higienizadas" para

[1] DARNTON, Robert. Histórias que os Camponeses Contam: O Significado de Mamãe Ganso. In: **O Grande Massacre de Gatos, e outros Episódios da História Cultural Francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 21-101.

o divertimento aristocrático. Para além disso, o reconhecimento de um longo caudal narrativo, perpassando tempos e culturas dentro e fora do solo europeu, unindo povos antigos e contemporâneos por uma poderosa teimosia em contar e recontar, de geração em geração, os mesmos enredos fantásticos e imaginativos.

Decidi iniciar esta introdução assim pois a leitura de Darnton foi um dos primeiros motivadores do projeto que deu origem ao presente trabalho. Antes de seus primeiros experimentos literários, a partir da década de 50 do século I EC, os primeiros cristãos construíram sua identidade religiosa a partir da circulação de tradições orais a respeito dos ditos e atos de Jesus de Nazaré, tradições essas submetidas a processos de rearranjo e reelaboração dentro de cada comunidade[2]. À semelhança daqueles camponeses de quem Darnton tratou, os primeiros cristãos eram parte da grande monta de iletrados que povoava a Palestina (e grande parte do território romano) no primeiro século.

Essas formas "pré-literárias" fazem parte do conjunto de preocupações que norteou a história da exegese bíblica, e aqui o termo folclore surge timidamente como expressão sinônima àquilo que a pesquisa chamou de "baixa literatura", e aos evangelistas, meros compiladores desses materiais pouco sofisticados[3]. No campo da literatura, essas narrativas pouco se assemelhavam às formas mais sofisticadas e elevadas. Pelo matiz historiográfico, o preconceito também era latente. O fantástico, o mítico e o "folclórico" (tomando o sentido depreciativo do termo) era sumariamente identificado como fruto de fruição ficcional, portanto, de menor historicidade. Exemplo de um fruto direto desse historicismo foi o próprio projeto hermenêutico da "demitologização", um dos paradigmas metodológicos do método histórico-crítico.

Atualmente, a pesquisa sobre a literatura cristã primitiva se ampara em conceitos e metodologias que têm por objetivo superar uma visão por vezes desgastada da exegese histórico-crítica. A inclusão dos estudos culturais, linguísticos e da crítica literária têm possibilitado novas e instigantes perspectivas a respeito não apenas das experiências literárias dos primeiros cristãos, mas também de sua relação com o amplo espectro de textos produzidos em seu entorno cultural, superando fronteiras construídas a partir de conceitos anacrônicos e artificiais, tais como o de "canonicidade" e "ortodoxia".

---

[2] HOORNAERT, Eduardo. Do Oral ao Escrito. In: **Em Busca de Jesus de Nazaré**: uma Análise Literária. São Paulo: Paulus, 2016. p. 27-48.
[3] Cf.: ZABATIERO, Júlio Paulo Tavares; LEONEL, João. **Bíblia, Literatura e Linguagem**. São Paulo: Paulus, 2011. p. 23-28.

Aqui os apócrifos cristãos, e especialmente os Atos Apócrifos dos Apóstolos, são retratos vívidos da força criativa e catalizadora dos primeiros cristãos, na forma de verdadeiros experimentos culturais que articulam memória, ficção e tendências literárias da banda oriental do Império Romano. Como apontado por Paulo Nogueira:

> Neles, e em outros textos apócrifos, identificamos formas pelas quais esses cristãos articulam sua experiência comunitária e de fé, como imaginam e idealizam seus heróis (os apóstolos) e os modelos de ação daí decorrentes. Nesses textos estão projetados os problemas, as tensões, as soluções simbólicas e as esperanças desse grupo, seja no âmbito doméstico e intracomunitário, seja no âmbito político imperial, diante das autoridades e das classes altas[4].

Tomando a proposta de Robert Darnton como um modelo de trabalho, nosso objetivo com a presente pesquisa é empreender uma análise daquilo que se pode chamar de "folclore" dentro dos Atos Apócrifos de Paulo. O elemento indiciário[5] importante para o estudo se encontra na similaridade de enredos e temas, entre narrativas envolvendo protagonistas em situações de desafio e animais ferozes que demonstram compaixão ou senso de proteção em relação às suas vítimas condenadas a morrer nas arenas romanas.

No primeiro capítulo discutiremos o conceito de folclore e algumas de suas manifestações narrativas no mundo antigo. Nosso objetivo aqui é demonstrar, em primeiro lugar, que a narrativa oral é mais do que uma expressão cultural de comunicação, mas se constitui como resultado de nosso próprio processo evolutivo. Para isso, procuramos traçar um caminho que liga o processo de desenvolvimento cognitivo de nossa espécie com o surgimento da modalidade narrativa, a partir da combinação entre linguagem simbólica e a articulação de diferentes categorias de memória (no caso, as memórias episódica e procedimental).

O produto imediato dessa combinação são os mitos que, mais do que simples narrativas de origem sobre o tempo sagrado, são verdadeiros instrumentos que moldam nosso senso de realidade. Para isso o conceito de mito como proposto por Eleazar M. Mieletinski será colocado em diálogo com perspectivas que complementem nossa discussão, de modo especial àquelas vinculadas à semiótica da cultura. A partir daqui iremos tratar especificamente do folclore como manifestação derivada da linguagem mitológica. A história da pesquisa folclórica é tão ampla quanto a própria discussão a respeito da conceituação do termo, por isso optamos por construir uma definição de trabalho que aproxime perspectivas semióticas e sociológicas.

---

[4] NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Os Atos Apostólicos Apócrifos e a Religiosidade Popular do Mediterrâneo. **Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana**. n. 73, 11-28, 2016/2. p. 17.

[5] Tomamos o termo "indício" em nosso trabalho a partir da concepção de Carlo Ginzburg e seu "Paradigma Indiciário": Trata-se de um método heurístico centrado no detalhe, em informações marginais ou resíduos que são tomados como pistas ou sintomas de um fenômeno histórico dentro uma determinada fonte. Cf: GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**: Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Apresentaremos brevemente alguns destes gêneros, dando atenção especial ao conto maravilhoso como expressão complexa e híbrida do folclore narrativo antigo. Neste tópico daremos atenção especial às teorias morfológicas do folclorista russo Vladímir I. Propp.

O segundo capítulo é dedicado à análise da presença folclórica em nos Atos Apócrifos de Paulo. Iniciamos com um levantamento a respeito da presença dos primeiros vestígios das tradições orais na literatura grega e o processo de recepção desses materiais no mundo helenístico, período em que o folclore grego se combina com fórmulas e temas em circulação no mundo mediterrâneo oriental. Um ponto fundamental para se compreender o processo de circulação e assimilação da tradição narrativa grega foi justamente a difusão da língua grega como fator de integração cultural entre as populações na orla do Mediterrâneo. Essa hipótese se fundamenta a partir da discussão realizada no capítulo primeiro a respeito da cultura como sistema semiótico que se constrói sobre a estrutura e repertório léxico da própria língua. Assim, a difusão do grego não possibilitou a intensa circulação de produtos e pessoas, mas também ideias e formas de expressão cultural.

Essa primeira discussão introduz o cristianismo primitivo como produto do efervescente contexto de circulação de ideias do mundo mediterrâneo antigo. Aqui, o cristianismo primitivo é entendido como um sistema de linguagem que se integra e se relaciona a outros sistemas constituídos sobre o *koiné*, forma mais difundida do grego e que permanece como língua administrativa no período romano. Passamos a uma rápida análise da relação entre materiais cristãos e gêneros folclóricos greco-romanos, para então empreendermos uma seção de análise comparativa entre materiais presentes nos Atos Apócrifos de Paulo e variações de um conto Ândrocles e o Leão, nas versões dos escritores latinos Aulo Gélio e Cláudio Eliano. O elemento indiciário dessa relação se encontra, primeiramente, na relação entre os protagonistas e animais que os auxiliam ou apresentam algum tipo de relação empática com os heróis. Essa comparação será fundamentada principalmente nas proposições de Propp e Mieletinski a respeito do conto maravilhoso.

Nossa hipótese é a de que as narrativas de martírio envolvendo Paulo e Tecla, presentes em diferentes de seções dos Atos de Paulo, podem ser estruturalmente analisadas como materiais folclóricos, cujos elementos de superfície expressam conflitos de memória dentro de comunidades cristãs que se amparam nas memórias de Paulo e Tecla para construírem representações sociais e modelos de autoridade dentro de seus grupos. Ândrocles e o Leão será utilizado aqui como evidência de que a estrutura narrativa e tópicos típicos do folclore mediterrâneo estão em circulação dentro e fora do ambiente cristão. O objetivo da análise é

apresentar as narrativas apócrifas e o conto do escravo romano e o leão como variações de um mesmo enredo que se encontra em circulação.

Por fim, o terceiro e último capítulo será dedicado ao estudo do imaginário animal no cristianismo primitivo e sua importância para entendermos as narrativas envolvendo apóstolos e animais na arena. A análise tem início com uma apresentação a respeito da representação cultural envolvendo animais ferozes nos jogos de gladiadores e em que medida esse imaginário animal dos jogos expressa relações de poder e tabus envolvendo estratos mais baixos da sociedade romana. O capítulo prossegue com uma discussão a respeito do debate entre estoicos e médio-platônicos a respeito da racionalidade animal e seus desdobramentos éticos, motivado por uma retomada das obras de zoologia de Aristóteles a partir do século I EC. Esse debate foi especialmente importante para o cristianismo primitivo pois marcou duas tradições distintas (e opostas) de compreensão da natureza. De um lado, a literatura patrística adotou uma visão excessivamente negativa dos animais, por vezes os associando às forças demoníacas e à impureza. De outro, houve o desenvolvimento de uma "teologia popular" fundamentada em materiais cristãos de origem folclórica, sobretudo nos Atos Apócrifos dos Apóstolos, e que compreendia a relação entre humanos e animais como expressão de antecipação da harmonia cósmica anunciada pelas tradições profético-messiânicas e apocalípticas.

1. ORIGENS DO FOLCLORE NARRATIVO NO MUNDO GRECO-ROMANO E SEUS GÊNEROS

> Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça.
>
> Mia Couto, *A Confissão da Leoa*.

1.1. Linguagem e Cultura no Processo Evolutivo Humano

Um fato incontornável de nossa espécie: somos contadores de histórias. Celebrar uma data especial, realizar um debate político, explicar um acidente de trânsito, justificar a ausência no trabalho, inventar uma desculpa para faltar a algum compromisso, contar uma piada. Imagine como tudo isso seria possível sem que pudéssemos articular episódios guardados na memória, sem o poder de transformá-los em discursos compreensíveis à outras pessoas. Nosso mundo é construído sobre inúmeras narrativas, realizadas de forma corriqueira em nosso dia-a-dia. Da mentira da criança que esconde o vaso quebrado durante a brincadeira no quintal aos inflamados discursos que inflamam o nacionalismo de um povo em tempos de crise, tudo se organiza a partir do simples e constante ato de narrar ou, ainda mais, de organizar e compartilhar nossa memória através da linguagem.

O que parece algo tão simples em nosso cotidiano marcou, milhares de anos atrás, uma virada definitiva em nosso desenvolvimento como espécie. Vamos imaginar a seguinte situação: o ser humano pré-histórico, à mercê da natureza selvagem, sobrevivendo em um mundo absolutamente hostil, perigoso e de poucos recursos. Como uma espécie frágil como a nossa (comparada a outras melhor adaptadas ao meio ambiente) foi capaz de vencer essa acirrada competição pela sobrevivência e, enfim, chegar à condição que nos encontramos atualmente? Para entendermos como esse processo ocorreu, é preciso partir justamente das razões que nos levaram a desenvolver nossa tão distinta capacidade narrativa e, mais especificamente, nossa linguagem simbólica.

E o que seria a linguagem? Seguindo os objetivos deste trabalho, pensamos a linguagem a partir de uma definição, na medida do possível, simples e elucidativa. Damos o nome de linguagem a toda atividade de seleção e combinação de palavras, gestos ou imagens em uma dada sequência, que obedece a uma lógica de relação entre si. De modo mais amplo, a linguagem é um “sistema organizado de geração, organização e interpretação da informação.

Ou seja, trata-se de um sistema que serve de meio de comunicação por meio de signos"[6]. Um *signo linguístico*, segundo Ferdinand de Saussure, é a combinação de um conceito (a imagem mental de algo) e sua "imagem acústica" (um som ou palavra que corresponda a essa imagem mental)[7]. Portanto, de forma simples, podemos definir linguagem como um sistema de produção e transmissão de informações por meio de signos (formados por conceitos e imagens acústicas). A organização dessas informações segue a lógica de dois eixos que compõem todo sistema de linguagem. O *sintagma* funciona como uma cadeia associativa, onde os signos são combinados de maneira lógica. Por sua vez, o *paradigma* é o eixo onde os signos são escolhidos dentro de um repertório definido, para que as combinações sejam possíveis[8].

Apesar das consagradas teorias a respeito do desenvolvimento natural da linguagem e da cultura entre os seres humanos, há quem pense na possibilidade de que a linguagem tenha sido uma pedra na qual o *Homo Sapiens*[9] veio a tropeçar em sua caminhada evolutiva. Paulo Nogueira, ao tratar da origem das linguagens religiosas, toma como referência a tese de Terence Deacon de que, em algum momento dessa caminhada, nos desligamos dos outros animais, e nossa comunicação passou a relacionar coisas concretas e abstratas, dando início às primeiras formas de representação simbólica[10]. A partir daí uma verdadeira reação em cadeia teve início, resultando em processos cognitivos cada vez mais complexos. A linguagem foi responsável por um conjunto de adaptações evolutivas, desenvolvidas a partir de formas mais simples. Cada uma delas se relaciona com as anteriores, em uma cadeia de associações simbólicas cada vez maior[11].

Na prática, isso significou para os seres humanos primitivos a capacidade de se comunicar de forma complexa, o que resultou em novas possibilidades de sobrevivência. Por meio da linguagem, foram possíveis melhorias nas técnicas de caça, divisão do trabalho, distribuição de recursos e papeis sexuais, até mesmo a constituição de estruturas sociais mais profundas, ligadas à confiabilidade e pertencimento ao grupo. Esses foram os primeiros passos

---

[6] MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**: A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura. Cotia: Ateliê Editorial; Fapesp, 2003. p. 162.

[7] O clássico exemplo usado por Saussure é do o signo linguístico de "árvore", formado pela soma de seu conceito (a imagem mental de uma árvore) e sua imagem acústica (palavras como *árvore*, *arbor*, *tree*, *baum* etc.). Cf.: SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 28ª edição. São Paulo: Cultrix, 2012. p. 105-107.

[8] Ibidem, p. 171-175.

[9] Espécie animal da qual fazemos parte. Surgida no leste africano entre 300 e 200 mil anos antes do tempo presente.

[10] NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Linguagens Religiosas: Origem, Estrutura e Dinâmicas. In: PASSOS, João Décio; USARSKI, Frank (Org.). **Compêndio de Ciência da Religião**. São Paulo: Paulinas; Paulus, 2013. p. 445.

[11] Ibidem, p. 446.

para o desenvolvimento de certo contrato social, pelo qual o *Homo Sapiens* pôde construir suas primeiras configurações sociais[12].

Organizar o grupo, produzir armas e ferramentas, cuidar dos bebês, racionar comida, tudo isso é atividade ordinária, pertence ao cotidiano. Por meio dessas e outras tarefas, a linguagem é partilhada e reproduzida. A linguagem simbólica é efetiva na medida em que é compreendida e compartilhada entre membros de um mesmo grupo. Nas palavras de Peter Berger e Thomas Luckmann "a vida cotidiana é sobretudo a vida com a linguagem, e por meio dela, de que participo com meus semelhantes"[13]. O que vemos no decorrer desse processo é a progressiva construção de uma realidade mediada, partilhada coletivamente por meio da linguagem, da qual participam elementos espacial, temporal e socialmente ausentes do momento presente, através de nosso potencial de abstração[14]. A natureza crua deixa de ser a casa do ser humano, que passa a interagir com ela de maneira irremediavelmente indireta. Nos tornamos habitantes de uma segunda realidade: a realidade simbólica da cultura.

Para entendermos a cultura como resultado desse processo de desenvolvimento cognitivo, é preciso avançar mais um pouco nas transformações que a linguagem sofreu em seus primeiros momentos. Um dos frutos mais importantes de todo esse processo foi a narrativa, como forma de explicação e classificação da realidade. A narrativa é a forma de expressão da linguagem que articula dois tipos de memória: a memória procedimental, ou seja, a dos procedimentos motores do "como fazer", e a memória episódica, ligada aos fatos acontecidos uma única vez[15]. A união entre ambas possibilita um processo em que episódios passados são lembrados e narrados em uma determinada ordem, a fim de que certo problema seja solucionado ou determinada ação seja realizada com êxito. Com as narrativas, os seres humanos elaboraram métodos, fórmulas e conceitos que os auxiliaram em sua percepção de mundo e construção de identidade.

Já que podemos entender a linguagem como instrumento de compreensão do mundo, o conceito de *sistema modelizante*, emprestado dos estudos semióticos, nos ajudará a entender melhor seu funcionamento. Por sistema modelizante entendemos todo sistema de signos que se define por uma estrutura gerida por regras e combinações que se apresentam como um modelo.

---

[12] Ibidem.
[13] BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**. 23ª edição. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 57.
[14] Ibidem, p. 60.
[15] NOGUEIRA, 2013, p. 447.

Para a semiótica da cultura, o sistema modelizante fundamental é o da própria língua. Sobre ele, sistemas secundários se organizam e depreendem sua lógica. Dentro desses sistemas se encontram o conjunto de regras sobre as quais são produzidos os chamados "textos da cultura". A expressão aqui é empregada em sentido amplo. Para a semiótica, a palavra "texto" não é usada no mesmo sentido que o senso comum (palavras organizadas por um autor para se transmitir uma informação com início, meio e fim). Texto é o nome dado a toda unidade de informação. Portanto, uma pintura, um livro ou um ritual podem ser considerados igualmente como textos culturais. Em outras palavras, sistemas modelizantes se prestam ao conhecimento e explicação do mundo, a partir das regras e padrões que regem a língua natural[16]. Assim, a língua natural funciona como um alicerce sobre o qual os sistemas de classificação e explicação do mundo são erguidos. Sobre as regras estruturais da língua estão as normas de comportamento, regras da composição musical, códigos de vestuário, as formas literárias e narrativas. Nenhuma dessas formas de organização social seria possível se não estivessem ancoradas na própria língua, se não fossem transmitidas a partir de um sistema primário partilhado pelo grupo.

Essa partilha de sistemas modelizantes só é possível por causa da memória coletiva. A essa memória compartilhada, não-herdada e ligada aos processos da língua e seus sistemas secundários, damos o nome de *cultura*. Ela se constitui da soma de sistemas semióticos e da soma de textos produzidos em seu meio. Além de conservar as formas que organizam a vida, a cultura também funciona como mecanismo de produção de textos[17]. Por ser produtora e conservadora de informação, a cultura também possui a função de estabelecer aquilo que é familiar ao coletivo, aquilo que é reconhecidamente integrante do espaço cultural a qual um grupo ou sociedade pertence. Por isso, assim como a própria língua, que se organiza a partir de oposições semânticas formadas por pares opostos (preto/branco, cima/baixo, direita/esquerda etc.), a cultura se organiza e se identifica a partir da não-cultura, daquilo que é estranho (ou, mais precisamente, "não traduzido") a seu meio. Por isso, "cada tipo de cultura historicamente dado tem o seu próprio, e somente a ele peculiar, tipo de não-cultura"[18].

Vamos voltar à questão anterior. Se a cultura é o espaço onde textos são produzidos, conservados e transmitidos, e se estes obedecem à lógica da língua onde estão ancorados,

---

[16] MACHADO, 2003, p. 167-168.
[17] IVÁNOV, Véiatchesláv Vsievolodovitch et al. Teses para uma Análise Semiótica da Cultura (uma Aplicação aos Textos Eslavos). In: MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica***:* A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura. Cotia: Ateliê Editorial; Fapesp, 2003. p. 119.
[18] Ibidem, p. 101.

podemos então pensar em uma cadeia de desenvolvimento, que parta da linguagem à diferentes estágios da cultura? Se tratando do ser humano primitivo, então sim. Podemos assim falar de diferentes estágios da cultura, como também apontado por Nogueira[19]. Seguindo as pistas descobertas pelos estudos cognitivos, Nogueira aponta três momentos distintos de desenvolvimento de nossa cultura. O primeiro momento marca a passagem da *cultura episódica* à *cultura mimética*. A cultura episódica seria aquela partilhada pelos grandes símios, como também foi pelo *Homo Erectus*[20]. Nela o que rege o comportamento e as relações é o mimetismo, ou seja, a imitação de uma ação baseada no resultado memorizado a partir de certo episódio. Nessa fase, o aprendizado se dá pela imitação, o que evoca certo senso de autoconsciência, já que o aprendizado corporal pressupõe controle e modelos de representação corporal. Segundo Nogueira, a linguagem se fundamenta, primeiramente, nesse jogo mimético. Gestos, movimentos e expressões são aprendidos, assim como sinais vocálicos e palavras. Como vimos anteriormente, a cada novo código linguístico (nesse caso, da linguagem corporal) aprendido, novos modelos são capilarizados entre os membros do grupo, até que essa autoconsciência corporal passe a fundamentar o jogo dos papeis sociais, primeiramente regidos por relações de força e diferenças fisiológicas, como entre homens em relação a mulheres, altos e baixos, fortes e fracos, etc[21].

Uma segunda transição é a da *cultura mimética* para a *cultura mítica*, cujo protagonista é o *Homo Sapiens*. Aqui, o salto ocorre pelo desenvolvimento léxico humano. Ou seja, pela elaboração de um repertório linguístico, composto por palavras, gestos entre outros. O pano de fundo para essa "virada cognitiva" foi, como aponta Nogueira, a necessidade de narrar histórias: "O modo narrativo é o produto por excelência da linguagem e uma das formas de modelização do mundo mais importantes da cultura. E, se a linguagem tem como seu mais importante produto a narrativa, o mito é a narrativa por excelência desta fase"[22]. É nessa etapa que o ser humano começou a organizar seu conhecimento. O mito, e de modo mais geral as narrativas, integram memória episódica e aprendizado mimético, já que os fatos passados podem ser organizados de forma coerente, e episódios isolados, colocados uns em relação aos outros[23].

---

[19] NOGUEIRA, 2013, p. 448-449.
[20] Espécie hominídea que viveu entre 1,8 milhões e 300 mil anos antes do tempo presente, na África.
[21] Ibidem.
[22] Ibidem, p. 449.
[23] Ibidem, p. 450.

1.2. Mito como Sistema de Classificação da Realidade

A necessidade de narrar é a força por trás da linguagem. Com isso, retomamos o início do raciocínio. Somos uma espécie contadora de histórias. Por meio delas, mundos imaginários são criados, o passado é trazido à tona, chamamos à existência aquilo que está ausente. E a forma primordial pela qual os seres humanos buscaram ordenar o seu mundo foram os mitos. Eles nascem da necessidade de ordenação, não apenas de um grupo social, mas também da natureza, do tempo e do cosmo. Por meio dessas narrativas, eventos passados podem ser organizados de forma lógica e trazidos ao tempo presente.

Para Eleazar M. Mieletinski[24], a mitologia é um aspecto dominante da vida, desde as sociedades arcaicas, como instrumento de conceituação global, sendo o "solo e arsenal" das formas iniciais tanto da religião quanto da poesia[25]. Seu desenvolvimento aconteceu em um momento de descompasso, porque, apesar da linguagem oferecer ao ser humano primitivo a capacidade de elaborar um *self* narrativo, ainda não existe, nesse momento, uma distinção clara entre pessoa e natureza, a partir da comparação metafórica dos objetos naturais e culturais[26]. Dito de outra maneira, aquela autoconsciência da qual falamos a pouco ainda não está plenamente estabelecida, por isso os seres humanos, nesse estágio, ainda não faziam uma distinção clara entre si e os outros elementos que compõem o mundo ao seu redor. Como já vimos anteriormente, a linguagem simbólica foi fundamental para o pensamento abstrato no ser humano primitivo, no entanto, esse foi um processo lento e complexo, que marca a linguagem mítica em seu processo de desenvolvimento. Nas palavras de Mieletinski,

> A lógica mitológica é metafórica, simbólica, lança mão de um conjunto finito de meios "disponíveis", que exercem a função ora de material, ora de instrumento, e são submetidos a uma periódica reorganização caleidoscópica; o signo desempenha a função de operador dessa reorganização[27].

Com a elaboração dos mitos, o repertório simbólico de uma cultura tende a crescer e se transformar, ao mesmo tempo em que esse mesmo repertório expandido é assimilado na composição de novos mitos, provocando um ciclo contínuo de expansão e refinamento. Não segue leis definidas, mas se desenvolve a partir da lógica de sua própria evolução. Esse processo

---

[24] Adotamos a grafia "Mieletinski" para todas as referências ao autor, já que ela é variável nas traduções de suas obras para o português.
[25] MIELETINSKI, Eleazar M. **A Poética do Mito**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987. p. 189-190.
[26] Ibidem, p. 191.
[27] Ibidem, p. 195.

foi denominado pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss como *bricolage*, e caracteriza o pensamento mítico como "expressão auxiliada por um repertório cuja composição é heteróclita e que, mesmo sendo extenso, permanece limitado; entretanto, é necessário que o utilize, qualquer que seja a tarefa proposta, pois nada mais tem à mão"[28]. Para Lévi-Strauss, o mito pertence à ordem da linguagem, e assim como ela, também é formado de unidades constitutivas que também estão presentes na estrutura da língua[29], tanto em potencialidade quanto em limitação. É sobre esse conjunto limitado de regras que os mitos se desenvolvem e sofrem transformações, pouco a pouco.

Produto da cultura, o pensamento mitológico tem função pragmática. Seu uso primordial é o de auxiliar o ser humano a lidar com as assimetrias e contradições da existência de maneira lógica. Assim como no sistema linguístico, onde o valor dos signos é estabelecido pela diferenciação entre pares opostos, o mito se opera por meio de oposições binárias que relacionam aspectos antagônicos e paradoxais da vida. Como afirma Mieletinski, esses pares opostos que valoram os signos linguísticos se "semantizam" e se tornam ideológicos, servindo como meios de expressão das chamadas "antinomias fundamentais". Essas antinomias se apresentam no processo de transição entre o mundo natural e o cultural e funcionam, nos mitos, como sistemas de classificação simbólica do mundo. Essas oposições se apresentam das mais simples, como a orientação espacial e sensorial (*alto/baixo*, *esquerdo/direito*, *quente/frio* etc.), social (*seu/outro*, *masculino/feminino*, *velho/jovem*) dos limites entre natureza e cultura (*casa/floresta*, *cru/cozido*, *povoação/deserto*), até as antinomias fundamentais (*vida/morte*, *felicidade/infelicidade*) e aquela que é considerada a antinomia mitológica principal (*sagrado/profano*)[30].

Para Lévi-Strauss, é na estrutura da linguagem que se encontra a chave para compreendermos a estrutura e função dos mitos. No entanto, seria leviano de nossa parte limitarmos os mitos a mero fenômeno subordinado à linguagem, pois, como afirmou o próprio antropólogo, se quisermos de fato entender o pensamento mítico, é preciso admitir que o mito está, ao mesmo tempo, "na linguagem e além dela"[31]. O que isso quer dizer? Na prática, quer dizer que, ainda que a mitologia seja um fenômeno construído a partir da língua (especificamente de sua estrutura sintática e semântica, também de seu léxico), mitos possuem

---

[28] LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. Campinas: Papirus, 1989. p. 32.
[29] LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural Um**. São Paulo: Ubu, 2017a. p. 209-210.
[30] MIELETINSKI, 1989, p. 270.
[31] LÉVI-STRAUSS, 2017a, p. 208.

especificidades que os fazem, de certo modo, universais. Em outras palavras, mitos podem ser "traduzidos" para o espaço de uma cultura (pensando a partir da semiótica da cultura), ou seja, podem sofrer recepção em outro sistema semiótico, e ainda assim preservar suas propriedades essenciais. Vejamos o que Lévi-Strauss nos diz a respeito:

> O mito poderia ser definido como modo do discurso em que o valor da fórmula *traduttore, traditore* tende praticamente a zero. [...] O valor do mito [...] permanece, por pior que seja a tradução. Por mais que ignoremos a língua e a cultura da população em que foi colhido, um mito é percebido como mito por qualquer leitor, no mundo todo. Sua substância não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na *história* que nele é contada. O mito é uma linguagem, mas uma linguagem que trabalha num nível muito elevado, no qual o sentido consegue, por assim dizer, *deslocar-se* do fundamento linguístico no qual inicialmente rodou[32].

Claro que, para nosso trabalho, o conceito de tradução deve ser tomado de modo amplo. Não se trata da simples tradução idiomática, mas a inserção de elementos da não-cultura para dentro da cultura. Logo, ainda que as diferenças entre línguas e sistemas semióticos variem entre culturas diferentes, a informação mitológica tende a manter suas características fundamentais. Mas, como identificar esses elementos mitológicos? Se tomarmos os mitos como produtos da linguagem, que funcionam como meios de classificação do mundo, é preciso buscar alguma identificação para seus elementos. Diferentes autores, cada um a seu próprio modo, elaboraram meios de identificar esse "componente mitológico" peculiar. Aqui, pretendemos transitar entre duas propostas que parecem, em algum nível, se complementar em suas hipóteses e conclusões: as de Lévi-Strauss e Mieletinski.

Por entender o mito como um fenômeno linguístico, Lévi-Strauss sugere que os componentes míticos de uma narrativa podem ser isolados e identificados. Suas unidades constitutivas, os *mitemas*, para serem característicos (já que, como vimos anteriormente, Lévi-Strauss pretender superar a relação estrita entre mito e linguagem), os materiais míticos não podem ser identificados na análise atomista dos fonemas ou morfemas. Para o autor, é preciso buscar os componentes míticos no nível frasal. Cada mito deve então ser analisado de forma independente, a partir da sucessão de acontecimentos narrados a partir de frases curtas[33]. Essas unidades de informação, no entanto, não nos trazem dados satisfatórios sem que possam ser comparadas. Logo, o que interessa para Lévi-Strauss são os mitemas em relação, pois "as verdadeiras unidades constitutivas do mito não são as relações isoladas, mas *feixes de relações*, e que é unicamente na forma de combinações desses feixes que as unidades constitutivas

---

[32] Ibidem, p. 209.
[33] Ibidem, p. 210.

adquirem uma função significante"[34]. Os mitos são compreendidos a partir de seu feixe de relações, colocados em perspectiva diacrônica. Mito, portanto, é o conjunto de suas variantes, cujos mitemas (unidades episódicas frasais) se encontram em relação ao longo do tempo[35].

Dessa maneira, Lévi-Strauss retoma mais um tema linguístico que será importante para nossas análises futuras. Os mitos seguem a mesma lógica sistêmica da linguagem imaginada por Saussure, que a compreendia a partir da relação entre *langue* (língua) e *parole* (fala). Por *langue* entendemos todas as regras e convenções linguísticas compartilhadas pelo corpo social. São as regras que "regem o jogo" da comunicação, por assim dizer. A *langue* é, assim, um "princípio de classificação", o conjunto de todas as potencialidades que podem ser utilizadas no ato de expressão. Por sua vez, *parole* é o uso individual das regras e convenções da língua, é a maneira como um indivíduo utiliza as tais "regras" nesse jogo de comunicação[36]. A *langue* só existe potencialmente, pois só se manifesta nas ações da *parole*. Voltando aos mitos, Lévi-Strauss os imaginou em uma relação de potencialidade e manifestação semelhante à pensada por Saussure.

Em suas relações sincrônicas e diacrônicas, ou seja, em narrativas relacionadas no espaço e no tempo, um mito, em sua completude, só pode existir potencialmente. Ele é a soma de todas as suas possibilidades, visíveis apenas quando suas "regras" são postas sobre a mesa das narrativas, ou seja, quando as possibilidades são aplicadas em suas diferentes versões. Estudar a relação entre as variantes de um mito, por isso, é estritamente necessário para que possamos compreender sua estrutura e significado. Como nos aponta, mais uma vez, Lévi-Strauss:

> Relações que provêm do mesmo feixe podem aparecer separadas por grandes intervalos, quando nos colocamos numa perspectiva diacrônica, porém se chegarmos a restituí-las em seu agrupamento "natural", teremos conseguido organizar o mito em função de um sistema de referência temporal de um novo tipo e que satisfaz as condições da hipótese inicial. De fato, tal sistema é bidimensional, ao mesmo tempo sincrônico e diacrônico, reunindo assim as propriedades características da "língua" e as da "fala"[37].

Para Lévi-Strauss, um dos elementos centrais que aproximam os diferentes mitemas localizados nas variantes de um mito são as oposições binárias e suas tentativas de mediação. O pensamento mítico, explica ele, tem origem na tomada de consciência de certas oposições, e tende à sua progressiva mediação. Esse processo de mediação se dá em diferentes níveis,

[34] Ibidem, p. 211.
[35] Ibidem.
[36] SAUSSURE, 2012, p. 39-47.
[37] LÉVI-STRAUSS, 2017a, p. 211.

segundo a lógica de progresso que um mito pode conter[38]. As antinomias só podem ser vencidas por meio de uma forma de moderação que Mieletinski chamou de “mediadores mitológicos”. Nas narrativas, eles se apresentam como heróis ou objetos que combinam simbolicamente traços dos dois polos em oposição que se pretende mediar[39]. A solução dessas dicotomias é precária, sendo necessário o rearranjo dos elementos que formam o repertório simbólico para a busca de novas formas de mediação, como apontado por Lévi-Strauss em seu conceito de *bricolage.*

Os enredos podem se desdobrar em diversas relações de pares semânticos, de forma hierárquica, unificando diversas oposições binárias e criando sistemas dualistas, como em mitos que associam semantemas como *feminino*, *lua* e *esquerdo*, ou *masculino*, *sol*, *direito*, etc[40]. Esse acaba sendo um dos recursos possíveis para a possibilidade de transmissão desses mitos entre os membros de um grupo social. A partir dessa organização, acaba se criando certa redundância na informação mitológica, visto que, por ser limitada, suas variantes tendem a se repetir em suas fórmulas e códigos. A consequência natural para a superação dessa redundância parece estar no desvelamento das narrativas em diferentes níveis, que tendem a deixar o mito mais complexo por se desdobrar em subtramas, fazendo com que as variantes sejam diacronicamente heterogêneas[41]. O sucesso da transmissão de um mito, portanto, é garantido por um conjunto de códigos que fazem parte do núcleo base da narrativa, ainda que sobre esse núcleo sejam acrescentados novos elementos, como níveis complementares de oposições semânticas.

Nos mitos arcaicos, o estabelecimento da harmonia cósmica (também social) é realizada por um tipo específico de mediador mitológico: os *heróis culturais.* Esses são personagens mitológicos por excelência, pois modelam tipologicamente a comunidade primitiva em seu conjunto[42]. Nas mitologias arcaicas esses personagens se relacionam a ancestrais do clã, e suas características zoomórficas os identificam com o animal totêmico do grupo. Já nas mitologias superiores, como a grega, eles se convertem em heróis nacionais, como Prometeu e Héracles. Em diferentes culturas, porém, os heróis possuem funções muito específicas. O herói é aquele que se dirige a outro mundo, vence o guardião dos objetos naturais e culturais, os resgata e

---

[38] Ibidem, p. 224-225.
[39] MIELETINSKI, 1989, p. 196.
[40] Ibidem, p. 273.
[41] Ibidem, p. 275.
[42] Ibidem, p. 206.

entrega aos humanos; não sem que precise obter esforços especiais ou conhecimentos mágicos para vencer o antagonista demoníaco[43].

Tudo no enredo se organiza a partir do herói mediador. A apresentação e disposição de personagens coadjuvantes e o desenrolar do enredo dependem das ações do protagonista heroico. A narrativa se torna mais complexa a partir de uma progressão de motivos que pode ser tanto sintagmática quanto paradigmática[44]. Antes de prosseguirmos com as análises a respeito do herói mítico, cabe aqui uma digressão a respeito de um conceito importante, que nos ajuda a pensar a insistência dessas imagens nas narrativas de origem humanas: o conceito de *arquétipo*.

O termo arquétipo (do grego *archetypus*, “tipos arcaicos”) tem grande importância na psicologia analítica de Carl Gustav Jung. Apesar da palavra já aparecer em textos de autores clássicos como Plotino, Filo de Alexandria e Agostinho de Hipona, é nas teses de Jung que o conceito é explorado em profundidade, se tornando uma expressão chave em toda a sua teoria. Para o psicólogo, os arquétipos são o conteúdo de um tipo de memória coletiva, herdada (embora Jung não defina claramente de que modo) e que se manifesta na cultura de formas variadas: o *inconsciente coletivo*. Esse inconsciente coletivo seria um tipo de substrato psíquico comum à todas as pessoas, que independe de nossas experiências pessoais e lembranças; elementos que compõe, segundo Jung, nosso inconsciente individual. Nesse inconsciente coletivo estão situadas as “imagens universais”, existentes desde os tempos mais antigos. O inconsciente coletivo, constituído desses arquétipos, só se manifesta de forma secundária, por meio de um tipo da mediação da imaginação, como nos sonhos e em formas narrativas específicas, como os mitos e contos de fada[45].

Tratando dos aspectos biológicos dos arquétipos, Jolande Jacobi afirma que estes se encontram tão imbricados ao ser humano, que funcionam como uma espécie de órgão psíquico, do qual a existência e funcionamento é imprescindível para a vida. Sua relação orgânica com a vida é tamanha que estes se encontram inerentes à própria estrutura do cérebro. Citando o próprio Jung, “a imagem primordial (o arquétipo) deve ser referida, de um lado, sem dúvida, a certos processos naturais sensíveis, em constante renovação e, portanto, sempre efeitos, e, de

---

[43] Ibidem, p. 230.
[44] MELETÍNSKI, Eleazar M. **Os Arquétipos Literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 2015. p. 119.
[45] JUNG, Carl Gustav. **Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 11ª edição. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 11-14.

outro, mas também sem dúvida, a certas disposições da vida espiritual e da vida em geral"[46].

A partir dessas definições, podemos inferir que a constituição da linguagem, como fruto do processo evolutivo, nos levou de modo irremediável a pensar o mundo a partir de formas e expressões que são típicas de nossa constituição cerebral. Esse dado se relaciona com o fato de a linguagem simbólica ter sido o caminho para que pudéssemos organizar nosso conhecimento sobre o mundo. Pensar arquetipicamente, portanto, é um caminho do qual é impossível se desviar, estando nós conscientes disso ou não.

Entre tantas figuras arquetípicas, a do herói nos é muito importante. Os mitos tratam, de modo geral, de enredos que se desenrolam a partir das ações dessas personagens centrais. Joseph Campbell, mitólogo herdeiro das teses de Jung, chega a afirmar que, na realidade, todos os mitos podem ser dissecados a partir de uma estrutura única e comum, a *jornada do herói*. Esse "monomito" universal está presente nas culturas antigas e modernas, na forma de narrativas épicas e mesmo na cultura pop, na forma como os roteiros cinematográficos são escritos, por exemplo. Para Campbell, a aventura mitológica possui uma fórmula que está relacionada aos ritos de passagem, cujo desenvolvimento se dá a partir dos seguintes termos: "Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes"[47]. A partir dessa estrutura simples, é possível observarmos os paralelismos entre narrativas de origens e tradições diversas.

Para Jung, todo arquétipo se equipara a uma espécie de negativo fotográfico, a partir do qual, pelas experiências vividas, a personalidade individual é construída. Tomando como exemplo o arquétipo divino, Hall e Nordby afirmam que tal imagem primordial funciona no inconsciente coletivo como uma espécie de esboço para a imagem de Deus. À medida em que vão se somando a essa imagem em esboço experiências positivas ou negativas, essa imagem arquetípica tende a se tornar mais clara, até o ponto de romper a barreira e alcançar a consciência e, assim, reger nossos julgamentos sobre a realidade[48]. Por essa interpretação, a psicologia analítica tende a entender as narrativas míticas como grandes alegorias do desenvolvimento humano. O enredo da jornada do herói passa a representar diferentes etapas da vida, e as

---

[46] JACOBI, Jolande. **Complexo, Arquétipo e Símbolo na Psicologia de C. G. Jung**. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 51.
[47] CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 2007. p. 36.
[48] HALL, Calvin S; NORDBY, Vernon J. **Introdução à Psicologia Junguiana**. São Paulo: Cultrix, 2014. p. 35.

dificuldades e desafios enfrentados pelo herói em suas aventuras mágicas, como processos de amadurecimento ou ritos de passagem entre cada uma dessas etapas.

Apesar dos arquétipos serem fundamentais para entendermos certos elementos constitutivos das narrativas míticas, pretendemos a partir daqui nos afastar das interpretações psicológicas dos mitos, para podermos nos concentrar em suas formas literárias, dentre as quais, o herói cultural possui papel central. Retomando o raciocínio de Mieletinski, podemos tomar os arquétipos como tipos universais de classificadores da realidade. Nas sociedades arcaicas, essas imagens são instrumentos comuns de superação de dilemas lógicos e de representação do mundo:

> Ao retratar as formas de vida aceitas, o mito cria uma espécie de nova "realidade suprema" fantástica, que paradoxalmente é percebida pelos portadores de uma tradição mitológica correspondentes como origem e protótipo ideal (ou seja. "arquétipo" no sentido mais amplo da palavra e não no junguiano) dessas formas de vida[49].

Em sua expressão literária, portanto, o arquétipo do herói é um modelo genérico de mediação entre os diferentes elementos em oposição no mundo, expressados nos mitos por meio de seus equivalentes simbólicos. Esses modelos de representação se perpetuam em formas literárias decorrentes dos mitos (como veremos mais a frente), se sedimentando na cultura como formas simbólicas gerais. A partir disso, nos parece adequada a definição para arquétipo elaborada por Northrop Frye como "um símbolo, geralmente uma imagem, que é suficientemente recorrente na literatura para ser reconhecível como um elemento da experiência da literatura como um todo"[50].

Em seu longo processo de transmissão, os mitos, inevitavelmente, passam por transformações. De geração em geração, de uma região para outra, em diferentes sociedades. Apesar de sua tendência à estabilidade, nenhum mito escapa do poder inventivo e da tentação de se inovar sobre aquilo que já está dito. Mas essa mudança inevitável, fato que de certa maneira garante a sobrevivência dos mitos ao longo do tempo, também é responsável por sua "morte". Claro, morte aqui não é sinal de inexistência, de desintegração. Pelo contrário, a morte de um mito, por assim dizer, pressupõe sua transformação a ponto de não ser mais identificado como mito, perdendo suas propriedades e funções principais. Sobre isso, Lévi-Strauss afirma que "tais transformações ocorrem entre uma variante e outra do mesmo mito, entre um mito e

---

[49] MIELETINSKI, 1987, p. 198.
[50] FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: É Realizações, 2014. p. 521.

outro, entre uma sociedade e outra para os mesmos mitos ou mitos diferentes e afetam ora a armação, ora o código, ora a mensagem do mito, mas sem que este deixe de existir como tal"[51].

Histórias de heróis em aventuras e desafios não são exclusividade dos mitos. Na verdade, durante seu longo processo de transmissão, o mito ocasionalmente se esgota e, sem desaparecer, muda de função. Mieletinski aponta alguns fatores importantes desse processo de transformação e esvaziamento dos mitos: sua desritualização e dessacralização, o desgaste da crença na autenticidade dos acontecimentos "míticos", a inversão consciente dos motivos fundamentais, a substituição dos heróis míticos por humanos comuns (ainda que preservem traços dos heróis culturais originais), a substituição do tempo mítico pelo tempo fabular indefinido, enfraquecimento ou perda de seu caráter etiológico (ou seja, de seu poder de explicar a origem das coisas) e o deslocamento dos destinos *cósmicos* para os *sociais* e dos *coletivos* aos *individuais*[52].

Como dissemos a pouco, mitos são sistemas de classificação de mundo. Narrativas que preservam e transmitem modos particulares de se entender a realidade, a natureza e seus fenômenos. Se os mitos, enquanto narrativas que guardam essas funções, se diluem em seu incontornável processo de transformação, o que resta deles? Para a semiótica da cultura, sistemas de modelização existem e coexistem dentre um mesmo universo de produção cultural. Uns se derivam de outros, que concorrem ou atuam em esferas culturais distintas. De uma mesma cultura, tantos outros sistemas de linguagem podem se desenvolver, em uma relação hierárquica e correlacional[53]. O mito, como sistema de modelização, se desdobra em tantos outros, graças às suas transformações estruturais e semânticas. Um desses sistemas, do qual trataremos com maior profundidade a partir daqui, é o folclore.

1.3. O Folclore: Algumas Definições Conceituais

O que folclore significa? Antes de tratarmos de definições, vamos a um breve histórico da palavra. A expressão inglesa *folklore* foi empregada pela primeira vez em 22 de agosto de

---

[51] LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural Dois**. São Paulo: Ubu, 2017b. p. 270.
[52] MIELETINSKI, 1987, p. 309-310.
[53] IVÁNOV et al, 2003, p. 123-129.

1846, em um texto publicado na revista inglesa *The Atheneum*, por William John Thoms (1803-1885)[54]. Em seu texto, um pedido público de apoio à coleta de dados para uma pesquisa sobre costumes, tradições, lendas e baladas da Inglaterra, Thoms utiliza a expressão *folk-lore* (junção de dos vocábulos *folk* – "povo" – e *lore* – numa tradução livre, "sabedoria", "tradição"). Inicialmente o termo designava, de modo genérico, o "saber tradicional de um povo", mais precisamente "o que faz o povo sentir, pensar, agir e reagir". Criada em 1878 na Inglaterra, a primeira Sociedade de Folclore buscava a conservação e divulgação de tradições populares como lendas, provérbios, superstições e costumes relacionados ao povo[55].

O termo não foi uma unanimidade em seu início. Antes mesmo da expressão ser cunhada por Thoms, já havia um histórico de pesquisadores empenhados na coleta e classificação desses tais "materiais tradicionais". Na verdade, um movimento anterior ao fundado por Thoms já estava em curso e contava com o esforço de eruditos das mais diversas áreas, todos em torno de um objetivo comum: o resgate do "povo". Segundo Peter Burke, entre o final do século XVIII e início do século XIX, inaugura-se na Europa um movimento de resgate das tradições populares entre intelectuais como Goethe, Herder, os irmãos Grimm, Almeida Garret e Walter Scott, entre outros. O objetivo primeiro desse movimento foi o de não deixar com que a cultura popular tradicional, predominantemente rural, com seus costumes, canções, lendas e técnicas pré-modernas, caísse em esquecimento. Muito desse interesse de preservação se enraizava em um ideal romântico ligado às identidades nacionais[56].

Ainda de acordo com Burke, essa primeira fase de pesquisa folclórica foi marcada pela indistinção de metodologias e campos específicos do conhecimento. Um "folclorista" era reconhecido por certa reunião de competências, fazendo às vezes de historiador, antropólogo, filólogo e classicista. Basicamente, o trabalho empenhado por esses intelectuais era limitado à coleta de materiais, sobretudo da tradição oral de regiões rurais da Europa, e alguma análise comparativa em busca de aspectos comuns entre materiais de natureza semelhante[57]. Entretanto, esse quadro mudou significativamente até a primeira metade do século XX, quando campos como a historiografia e a antropologia cultural já estavam bem estabelecidos, e a pesquisa de coleta e comparação desses materiais havia ficado a cargo de instituições amadoras, com cada

---

[54] Para a carta na íntegra Cf.: LIMA, Rossini Tavares de. **A Ciência do Folclore**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 12.
[55] Ibidem, p. 46-47.
[56] BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 26-29.
[57] BURKE, Peter. History and Folklore: a Historiographical Survey. **Folklore**, n. 115, p.133-139, 2004. p. 134.

vez menos espaço nos círculos universitários. Uma experiência negativa marcou o afastamento do termo *folklore* da pesquisa acadêmica europeia: sua apropriação como instrumento de legitimação ideológica, na forma de um "culto ao povo" pelo Nazismo e outros movimentos totalitários do mesmo período[58]. Houve, sobretudo a partir da década de 1970, uma retomada dos temas da cultura popular tradicional com a chamada *Nova História Cultural*. O movimento foi responsável por uma fecunda aproximação entre historiadores, sociólogos e antropólogos culturais em torno de conceitos como os de cultura popular, tradição, oralidade e mitologia[59].

No Brasil, a discussão pioneira sobre as fontes e métodos para o estudo do folclore deu origem a uma polêmica que dividiu dois grupos: os que entendiam o folclore como área pertencente às ciências sociais, como sociologia e antropologia, e os que reclamavam a ele uma disciplina acadêmica autônoma. Por um lado, os "folcloristas tradicionais", por assim dizer, evocavam a tradição de seus antecessores europeus, de integrar diferentes campos das ciências humanas para encontrar o *fato folclórico*, aquilo que fosse "essencialmente popular". Em outras palavras, aquilo que fosse típico e indiscutivelmente produção da tradição, resquício antigo e intocado dos meios de vida do povo.

Por outro lado, os opositores a essa opinião, como o sociólogo Florestan Fernandes, entendiam a posição dos folcloristas como reducionismo e ingenuidade, reclamando aos demais campos das ciências humanas o estudo do folclore, justamente por entende-lo como fenômeno ligado ao social. Assim, por seus interesses específicos e o trabalho especializado, tais áreas teriam "mais a oferecer" em termos de análise do que a própria ciência folclórica[60]. A discussão buscou pontos de conciliação, especialmente com aqueles que orbitavam em torno dos Congressos de Folclore organizados a partir da década de 1950. Ali, os primeiros pontos de consenso foram firmados e registrados em manifestos por meio dos quais a pesquisa folclórica no país teria seus norteadores.

Após esse pequeno histórico, é necessário pensar em uma definição precisa de folclore, que seja válida para a proposta de nosso trabalho. A ideia do folclore como "antiguidade popular", tal como queria Thoms e os pesquisadores de sua geração não é cabível. Vamos, assim, buscar uma definição de trabalho que nos possibilite pensar o folclore como fenômeno semiótico e social, que se harmonize com as análises feitas até aqui a respeito da linguagem e

[58] Ibidem, p. 135.
[59] Ibidem, p. 136-137.
[60] FERNANDES, Florestan. **O Folclore em Questão**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 11.

do mito. O folclore, assim como o mito, é um sistema de classificação de mundo, um sistema modelizante, para utilizar a linguagem semiótica. Como sistema de classificação, o folclore se configura a partir de um conjunto de códigos que se caracterizam por tipos específicos de informação, que fazem sentido a certo grupo social e a partir do qual esse grupo se orienta e constrói sua visão de mundo e representações da realidade. O mundo que o folclore procura construir se faz a partir de ideias e valores transmitidos coletivamente, compartilhados e aceitos por determinado grupo. Como aponta Brandão, o folclore é

> Tudo aquilo que, existindo como forma peculiar de sentir e pensar o mundo, existe também como costumes e regras de relações sociais. Mais ainda, como expressões materiais do saber, do agir, do fazer populares. Não apenas a legenda do herói ancestral, o mito [...], mas também o rito, a celebração coletiva que revive o mito como festa, com suas procissões, danças, cantos e comilanças cerimoniais[61].

A conjugação mito-rito, portanto, está presente no folclore, como desdobramento resultante das mudanças estruturais e semânticas dos mitos e seu desmembramento em relação aos rituais que lhes são peculiares. Além disso, podemos identificar o fato folclórico a partir das seguintes características formais.

1.3.1. Oralidade

Materiais folclóricos, especialmente em sociedades tradicionais, são produtos essencialmente da oralidade. A norma estética da tradição folclórica é a repetição de uma canção ou conto, e sua transmissão se dá tanto no ambiente da casa e do clã como na comunidade ampla pelo trabalho de especialistas, como bardos e contistas, conhecedores e portadores dos léxicos e estruturas poéticas[62]. Como aponta Brandão, o conhecimento folclórico é aceito e coletivizado pelo caminho da *memória oral*, por meio da qual sua transmissão é marcada por inventividade de quem a recebe. A oralidade é um consenso entre os pesquisadores como uma marca distintiva do fato folclórico. O folclore é conhecimento que se transmite na informalidade, de pessoa para pessoa, de geração a geração, pela oralidade e imitação[63]. Em razão dessa informalidade, o conhecimento de certas técnicas e saberes é restrito a um tipo específico de indivíduo dentro das sociedades tradicionais.

---

[61] BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Que é Folclore**. 4ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 30.
[62] MIELETINSKI, 2010, p. 46-47.
[63] BRANDÃO, 1984, p. 34.

Estes se especializam no domínio de certas técnicas de trabalho, práticas religiosas ou expressões narrativas, se tornando aptos a transmitir seus saberes às outras pessoas. Nesse processo, a memória é um artifício essencial e, ao mesmo tempo, um obstáculo natural no ato da transmissão. Sobre o ofício dos poetas orais das sociedades tradicionais, Paul Zumthor afirmou que sua especificidade não estava apenas nas canções que memorizavam para contar ao povo, mas nas técnicas apuradas de narração e performance, que em si, constituíam o conjunto da experiência poética. O mestre do canto é aquele que sabe os modos de usar sua voz e vibração para dar potência ao que está sendo narrado[64].

Na transmissão oral se encontra uma das forças criadoras do folclore: a improvisação. Zumthor apresenta essa característica como força por trás da arte poética nas culturas tradicionais. Na experiência da narrativa contada, sempre há espaço para "um branco", uma oportunidade de re-criação do saber, "onde cada performance instaura uma nova integridade"[65]. Brandão, também tratando das marcas que os mestres deixam ao transmitir uma tradição, afirma que "o ser humano é basicamente criativo e recriador e os artistas populares que lidam com o canto, a dança, o artesanato modificam continuamente aquilo que um dia aprenderam a fazer. Essas são as marcas humanas da criação e do amor"[66].

1.3.2. Coletividade, Tradição e Variedade

Para que um material seja considerado folclórico, é necessário imprecisão cronológica, que dificuldade sua fixação no tempo, ou seja, a perda das "tonalidades da época de sua criação" e sua despersonalização[67]. Essa perda da "personalidade criadora" é um elemento fundamental do folclore, pois toda a sua potencialidade estrutural e léxica se efetiva justamente nas variantes. Semelhantemente ao que acontece com os mitos, um enredo folclórico só existe em potencial, e se objetiva quando seus elementos são ordenados e modulados entre seus reprodutores dentro de uma comunidade. Para Bogatyrióv e Jakobson, "a obra folclórica é interpessoal e existe somente em potencial, é apenas um conjunto de certas normas e impulsos, uma trama da atual

---

[64] ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 238.
[65] Ibidem.
[66] BRANDÃO, 1984, p. 39.
[67] CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Global, 2006. p. 22-34.

tradição que os intérpretes decoram com desenhos da arte individual, da mesma forma que atuam os produtores da *parole* em relação à *langue*”[68].

Nisso encontramos outra importante marca do folclore: a relação entre tradição e inovação. Como já dito, a improvisação é parte do processo de transmissão dos saberes folclóricos, sejam eles narrativos ou técnicos. Apesar da oralidade pressupor a participação do transmissor como agente criativo da tradição, ela não se desfaz no seu processo de transmissão, mesmo na longa duração. O fato folclórico, mesmo em sua potencialidade de modificação, precisa em algum momento se fixar e ser aceito como convenção dentro da sociedade onde circula. Muito disso se deve ao fato de que o folclore, mais do que um instrumento de moralidade e diversão, é um codificador de identidade, de reprodução simbólica que consagra o modo de vida de um grupo. Por isso a necessidade também de formas estáveis[69]. Suas raízes míticas são transformadas na longa duração por meio da transmissão oral e anônima, selecionando e adaptando elementos segundo contextos diferentes, na fora de “mitologia residual”[70].

1.3.3. Cultura Popular de Contestação

Podemos considerar essa como a característica mais importante e complexa do folclore. Por isso, será preciso tratar, ainda que de modo breve, a respeito do que seja cultura popular. Apesar do amplo debate em torno do conceito, vamos utilizar aqui uma definição simples e funcional, que sirva aos propósitos de nosso trabalho. Como já dito anteriormente, a cultura é espaço de transmissão de memória e informação, onde textos (em sentido amplo) são produzidos por meio de um conjunto de códigos linguísticos em intensa relação. Entretanto, essa produção de textos culturais ocorre de formas variadas, em graus diferentes e respeitando padrões e funções distintas, dependendo de quem e de onde são produzidos. Como “cultura popular”, podemos tomar o conjunto de práticas e representações produzidos fora dos espaços hegemônicos da cultura, é a cultura produzida fora das instituições reguladoras das normas e

---

[68] BOGATYRIÓV, Piotr; JAKOBSON, Roman. O Folclore como Forma Específica de Arte. In: BERNARDINI, Aurora Fornoni; FERREIRA, Jerusa Pires. (Org.). **Mitopoéticas da Rússia às Américas**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. p. 34.
[69] BRANDÃO, 1984, p. 41-42.
[70] FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Eva Barbada**: Ensaios de Mitologia Medieval. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 2010. p. 37.

convenções de uma determinada sociedade. Podemos pensar na relação elaborada pela semiótica da cultura entre os diferentes espaços que compõem um sistema cultural.

O espaço da cultura (ou semiosfera), segundo Iuri M. Lotman, é dotado de três elementos fundamentais. A *fronteira* é o espaço pelo qual se traduzem os textos de fora da cultura, local dos “filtros bilíngues” capazes de traduzir os textos que estão do lado de fora da fronteira[71]. A *periferia*, por sua vez, é o espaço da cultura mais próximo da fronteira, local no qual circulam os textos traduzidos da não-cultura, âmbito dos indivíduos pertencentes a dois mundos, o de “dentro” e o de “fora”[72]. Por fim, o *centro* é local onde estão os textos “canonizados” da cultura. Como afirma Lotman, o centro é o “santuário das divindades ‘culturais’ que organizam o mundo”[73]. É o local dos textos que definem uma cultura, lhe conferindo identidade, mas que também está sujeito a transformações na longa duração.

Podemos entender as dinâmicas culturais a partir desse processo de definição de identidade, tradução e assimilação de elementos exteriores à própria cultura. Como afirma Nogueira, a cultura tende a se movimentar para a periferia, na busca constante de compreender o que está fora dela, e neste processo centro e periferia se transformam[74]. Em síntese, a cultura é dotada de um centro, representado por indivíduos e instituições que tendem a produzir textos que reforcem a identidade de um grupo e estabilidade de suas estruturas e papeis sociais, mantendo sua rigidez, enquanto a periferia está vocacionada ao sincretismo, às manifestações híbridas e espontâneas, menos comprometidas com as formas duras e hegemônicas buscadas pelo centro. Assim, a partir da proposta de Lotman, lidamos com uma estrutura cultural de dois níveis: uma cultura de centro, rígida e conservadora, e uma cultura de periferia, espontânea e híbrida[75].

O folclore se encontra no âmbito das periferias culturais, se transmite de modo informal e, apesar de seu rigor tradicional, está sempre aberto à novas formas de expressão e inclusão de elementos externos a seu repertório. Existe, portanto, uma tensão entre as instituições oficiais de produção cultural de uma sociedade e as formas subalternas de expressão da cultura. A

---

[71] LOTMAN, Iuri I. **La Semiosfera I**: Semiótica de La Cultura y del Texto. Valencia: Frónesis, 1996. p. 24.
[72] Ibidem, p. 27.
[73] Ibidem. Tradução nossa.
[74] NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Religião como Texto: Contribuições da Semiótica da Cultura. In: NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. (Org.). **Linguagens da Religião**: Desafios, Métodos e Conceitos Centrais. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 25.
[75] Importante ressaltar aqui que optamos pela sugestão de Brandão (1984, p. 41-48) em diferenciar folclore de cultura popular. Nesse caso, o folclore é uma expressão, ou melhor, um “momento” de expressão da cultura popular que se realiza pela tradição e seus meios de transmissão.

primeira é normatizadora e homogeneizadora, enquanto a segunda, ainda que ligada à ideia de uma identidade tradicional, se desenvolve de forma mais plástica, muitas vezes como oposição e resposta às formas culturais hegemônicas. O folclore, portanto, funciona como um instrumento de compensação de deficiências de grupos subalternos de uma sociedade. Como nos aponta Edison Carneiro, por meio do folclore, o povo

> Exercita a sua inteligência, com as advinhas, a sua memória e a sua imaginação com os contos e lendas. Põe o seu bom humor a serviço das suas aspirações ou a sua destreza a serviço da sua sobrevivência. Ou, enfim, reivindica para si o que a sociedade lhe tem negado. [...] Podemos dizer que, através do folclore, o povo se faz presente na sociedade, se afirma no âmbito da superestrutura ideológica – e nela encontra a sua tribuna[76].

Nesse sentido, o folclore surge como a *autoimagem* de um povo a despeito daquela feita por terceiros, se tornando meio da afirmação de identidades. Como afirma Alan Dundes, "o folclore reflete (e, portanto, reforça) as configurações de valor de um povo, mas ao mesmo tempo o folclore fornece uma forma sancionada de escapar desses mesmos valores"[77].

No entanto, não devemos tomar as formas culturais elitizadas e populares como esferas divorciadas e absolutamente independentes, como pensavam estudiosos da cultura séculos atrás. Há um movimento de relação, circulação e apropriação de materiais entre essas duas esferas, ainda que ambas estejam em relação de tensão constante. Para Roger Chartier, a relação entre erudito e popular se encontra nos modos de uso de certos materiais em circulação nas diferentes esferas da cultura. Para ele, as formas de expressão populares nunca se desenvolvem em um universo simbólico separado e exclusivo, antes, partilha de uma relação íntima e assimétrica com as formas de expressão e representação sociais das elites; essa relação se expressa num movimento de apropriação daquilo que a elite cultural sanciona e sua potencial interpretação, contestação e ressignificação por meio das formas típicas da cultura popular[78].

Chartier aponta a necessidade de se pensar a relação de fluidez e circulação que perpassa as práticas partilhadas entre diferentes esferas sociais e culturais. Para ele, "a própria cultura de elite é constituída [...] sobre materiais que não lhe são próprios. [...] A relação assim instaurada entre a cultura de elite e aquilo que não o é diz respeito tanto às formas como aos conteúdos, aos códigos de expressão como aos sistemas de representações"[79]. Assim, compreender a

---

[76] CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do Folclore**. 3ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008. p. 25.
[77] DUNDES, Alan. Folklore as a Mirror of Culture. In: BRONNER, Simon J. (Ed.). **The Meaning of Folklore**: The Analytical Essays of Alan Dundes. Logan: Utah State University Press, 2007. p. 59. Tradução nossa.
[78] CHARTIER, Roger. "Cultura Popular": Revisitando um Conceito Historiográfico. **Estudos Históricos**. v. 8, n. 16, 179-192, 1995. p. 189-190.
[79] CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre Práticas e Representações**. Augés: Difel, 2002. p. 56.

relação entre cultura de elite e cultura popular implica entender os produtos culturais de uma sociedade como uma combinação entre formas, motivos e apropriação de tradições que são comuns entre formas literárias eruditas e uma base oral folclórica[80].

Esse processo de mediação e apropriação dos materiais circulantes no espaço da cultura é realizado por um tipo específico de personalidade histórica. Entre elite e povo existem figuras de mediação, capazes de transitar entre essas esferas sociais. Indivíduos que não pertencem inteiramente à esfera popular, ao mesmo tempo em que não estão devidamente integrados à elite, e entre esses dois espaços, constroem seu universo de representações. Segundo Michel Vovelle, esses chamados "mestiços culturais", habitantes das fronteiras da cultura, se encontram em uma posição ambígua e, por isso, privilegiada.

Esses mediadores podem ser classificados de modos diferentes, a partir de certas características. Vovelle apresenta duas formas distintas de mediadores culturais. A primeira delas é a dos "mediadores de contrabando". São identificados como aqueles que transportam certos conhecimentos da cultura de elite para a esfera popular. Estes se relacionam com a elite apenas em aparência, estando ligados de maneira consciente à esfera popular[81]. Por outro lado, existem os "mediadores por função/oposição". A esse grupo pertencem os sujeitos que exercem certas profissões ou práticas que se situam no espaço intermediário, como empregados e servidores domésticos. É por meio deles que a elite tem contato com fragmentos da cultura popular. Por suas atividades, conseguem circulação entre as elites e assim, assimilam formas de expressão, representação e discurso típicos da elite. Dessa maneira a relação de troca e assimilação permanece uma via de mão dupla, ainda que o fluxo seja desigual[82].

1.4. Formas do Folclore Narrativo no Mundo Greco-Romano

A partir das considerações feitas até aqui a respeito do folclore, vamos agora explorar as formas narrativas do folclore antigo, buscando compreender como se articulam gêneros e estruturas narrativas originadas da tradição oral. O estudo das formas narrativas antigas é muito

[80] Ibidem, p. 134.
[81] VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 215.
[82] Ibidem, p. 216.

amplo, e nos debruçarmos sobre todos os seus possíveis desdobramentos comprometeria os objetivos de nosso trabalho. Por isso, precisamos definir um recorte temporal e temático que possa nos oferecer o alicerce de nossas análises. Vamos limitar nossa abordagem principal à antiguidade greco-romana, tomando como convenção que tais gêneros e estruturas narrativas se expressam também em outras tradições culturais.

Como vimos, mitos são interpretados de diferentes maneiras ao longo do tempo, por grupos diferentes com interesses e usos diversos. Apesar das estruturas e repertórios semânticos comuns, o movimento de um mito para os primeiros gêneros folclóricos é marcado por algumas transformações significativas. Amplitude do mito se restringe, o interesse se desloca das antinomias fundamentais e da luta contra o caos primordial para questões voltadas à identidade cultural do grupo onde ocorrem esses deslocamentos. O primeiro grande gênero folclórico a apresentar essas mudanças é a epopeia, na qual "a luta mítica pelo cosmo contra o caos se transforma em defesa do grupo familiar de tribos, do estado, da sua 'fé' contra os 'invasores', 'opressores', 'pagãos', às vezes investidos de atributos míticos e mágicos"[83].

No mundo grego, os primeiros frutos da tradição folclórica ocorreram com a produção da poesia oral. Em sua primeira encarnação, a epopeia abrange novas configurações sociais em processo de estabelecimento, tanto em negação quanto em exaltação. Não por acaso, as primeiras grandes obras do gênero, como os poemas de Hesíodo e Homero, têm possível data de composição fixada no século VIII AEC, período que sucede o processo de desmantelamento da organização familiar, o *genos*, e que marca o surgimento das primeiras formas da cidade-estado grega[84]. Ainda que nosso acesso a esses materiais seja por sua fixação literária, eles preservam fortes traços de oralidade, como a justaposição de sequencias narrativas, uso de catálogos (listas de nomes próprios) e fórmulas redundantes (como os versos hexâmetros). Na voz dos poetas, a sabedoria tradicional era transmitida de modo a construir um conjunto de identidades locais, e que ganhava colorações variadas de acordo com quem e onde se transmitiam tais narrativas, como nos aponta Jean-Pierre Vernant:

> Trata-se para os ouvintes não de um simples divertimento pessoal, de um luxo reservado a uma elite culta mas uma verdadeira instituição, fazendo o serviço de

---

[83] MIELETINSKI, 1987, p. 325.

[84] FERREIRA, José R. Pólis Grega e Colonização. In: SOARES, Carmen; FIALHO, Maria do Céu; FIGUEIRA, Thomas. (Coord.). **Pólis/Cosmópolis**: Identidades Globais & Locais. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume, 2016. p. 212.
TORRANO, Jaa. Discurso sobre uma Canção Numinosa. In: HESÍODO. **Teogonia**: a Origem dos Deuses. São Paulo: Iluminuras, 1995. p. 16-17.

> memória social, de um instrumento de conservação e de comunicação do saber cujo papel é decisivo. É na poesia, pela poesia, que se exprimem e se fixam, revestindo uma forma verbal fácil de memorizar, os traços fundamentais que, para além dos particularismos de cada cidade, fundam, para o conjunto da Hélade, uma cultura comum – especialmente no que concerne às representações religiosas, quer se trate dos deuses propriamente ditos, dos demônios, dos heróis ou dos mortos. [...] Homero e Hesíodo tiveram a esse respeito um papel privilegiado. Suas narrativas sobre os seres divinos adquiriram um valor quase canônico; funcionaram como modelos de referência tanto para os autores que os sucederam quanto para o público que os escutou ou leu[85].

De acordo com Graham Anderson, a coleção mais antiga de sabedoria popular da literatura grega se encontra justamente na poesia didática de Hesíodo, especialmente em *Os Trabalhos e os Dias*. Na obra encontramos uma mistura de tradições centradas em atividades agrícolas e práticas religiosas rituais, além conselhos sobre educação e matrimônio. Hesíodo as oferece como "tradições vivas" ligadas ao tempo e o jeito certo de trabalhar, no contexto de uma sociedade devotada ao sustento agrícola. Sua poesia é composta a partir do conjunto de diferentes formas (provérbios, advertências, episódios míticos etc.) em um contínuo fluxo de consciência[86]. As tradições míticas aqui servem como pano de fundo para a construção desse conjunto de sabedora:

> **Os Trabalhos e os Dias, 302-311**
>
> A Fome é em tudo a companheira do homem ocioso; deuses e homens se indignam com quem ocioso vive, semelhante em caráter aos zangões sem ferrão, que consomem o esforço das abelhas, ociosos a comer; para ti seja caro organizar os trabalhos regrados, de modo que os teus celeiros se encham de alimento no tempo certo. Com trabalho os homens tornam-se ricos em rebanhos e opulentos, e trabalhando serás muito mais querido dos imortais e dos mortais: muito eles odeiam os ociosos. O trabalho não é nenhuma desonra; desonra é não trabalhar[87].

A relação da poesia de Hesíodo com o mundo do trabalho denota uma proximidade de sua obra com um mundo marcado pela organização familiar, em processo de modificação. O contexto que se manifesta em boa parte de sua obra remete ao processo de expansão comercial grega, por meio de novas rotas comerciais para o oriente, a partir do século VIII AEC. Esse processo teria beneficiado um conjunto de grandes proprietários de terra e, sobretudo, às cidades-estado nascentes, fato que prejudicou a sobrevivência de pequenos agricultores, impossibilitados de entrar na competição comercial que exigia investimentos no transporte

---

[85] VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. Campinas: Papirus, 1992. p. 23-24.
[86] ANDERSON, Graham. **Greek and Roman Folklore**: a Handbook. Westport; London: Greenwood Press, 2006. p. 27-28.
[87] HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Edição, Tradução, Introdução e Notas de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta Editora, 2012. p. 95.

terrestre e marítimo. Desse modo, Hesíodo parece ver no trabalho na terra a única forma de sobrevivência digna, contra os “reis” que exploram o camponês em relações de trocas locais. O poeta se coloca como porta-voz do campesinato, apresentando conselhos para se ter uma vida possível em um ambiente de fragilidade e precariedade cada vez maior do pequeno agricultor[88]. Hesíodo recorre ao mito para justificar certo fatalismo a respeito da condição humana:

> **Os Trabalhos e os Dias, 42-50**
>
> É que os deuses mantêm escondido dos humanos o sustento. Pois senão trabalharias fácil, e só um dia, e, mesmo ocioso, terias o bastante para o ano. Logo colocarias o timão sobre a lareira, os trabalhos dos bois e das mulas incansáveis desapareceriam. Mas Zeus escondeu-o, encolerizado em seu coração, porque o enganara Prometeu de curvo pensar. Por isso maquinou amargos cuidados para os humanos, e escondeu o fogo[89].

Os deuses se colocam no caminho da prosperidade humana, cujo destino é o trabalho cada vez mais difícil. Hesíodo procura explicar a seus ouvintes a origem dessa atual condição. Sua poesia “não se trata de guerras, e sim de trabalhos, não de reis, e sim de camponeses; camponeses que se queixam da miséria e da opressão, e cujo ideal é a honestidade, cuja esperança é a justiça”[90]. Pelo caminho da oralidade, pela atividade poética pública, a sabedoria popular é propagada como meio de sobrevivência em um contexto de profundas e problemáticas transformações.

Em Homero, por sua vez, a tradição oral recebe contornos e funções diferentes em relação à obra de Hesíodo. Enquanto em *Os Trabalhos e os Dias*, a *pólis* e demais elementos urbanos estão apenas pressupostos de modo indireto e retratados em tons negativos, a poesia homérica estabelece a cidade e sua organização político-econômica como pedra fundamental da identidade grega. Para Pierre Vidal-Naquet, a *Ilíada* não seria concebível sem certa presença da *pólis*. As descrições sobre a cidade dos deuses feita por Homero nos permite saber como ocorreu a constituição das cidades gregas no período arcaico[91]. O grande poema homérico, por seus temas e personagens, parece mais próximo de um grupo específico de pessoas, habitantes das cidades, cidadãos com características bem distintas. Ainda, segundo Vidal-Naquet, a *pólis* grega inaugura novas configurações políticas, diferentes do *genos* patriarcal e monárquico, e Homero expressa de modo claro essa mudança. As cidades eram governadas por homens

---

[88] MOURA, Alessandro Rolim de. Introdução. In: HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Edição, Tradução, Introdução e Notas de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta Editora, 2012. p. 25-28.
[89] HESÍODO, 2012, p. 65.
[90] CARPEAUX, Otto Maria. **A Antiguidade Greco-Latina por Carpeaux**. História da Literatura Ocidental 1. Rio de Janeiro: LeYa, 2012. p. 28.
[91] VIDAL-NAQUET, Pierre. **O Mundo de Homero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 68.

relativamente ricos, donos de terras, que obtinha renda da agricultura e, por vezes, do comércio marítimo, além de se dedicarem à luta em períodos de guerra[92].

A poesia homérica inaugura (ao menos no mundo grego) um dos gêneros mais importantes da tradição folclórica derivada da narrativa mítica: a epopeia heroica. Por concentrarem um vasto conjunto narrativo, os épicos são recitados por indivíduos específicos, os *aedos* e *rapsodos*, que se especializam nas técnicas de memorização e performance desses cantos ao público. Ainda assim, a narração nunca é integral, sendo dividida em episódios contados em cada ocasião[93]. O objetivo da epopeia arcaica é criar um aspecto de mediação entre antinomias sociais, como situações de conflito entre grupos e a criação de uma identidade coletiva de ordem moral:

> A epopeia tende ao "heroico", se tomarmos esta palavra como exaltação de uma espécie de superego comunitário. Constatou-se que seu terreno mais favorável é o das regiões fronteiriças, onde reina a hostilidade prolongada entre duas raças, duas culturas, das quais nenhuma domina evidentemente a outra. O canto épico cristaliza a hostilidade e compensa a incerteza da competição; anuncia que tudo acabará bem, proclama ao menos que o direito está do nosso lado[94].

Assim, na epopeia arcaica se encontra um "subsolo mitológico", do qual os motivos cosmogônicos e ritualísticos estão esvaziados, mas cuja estrutura permanece, com seus motivos e progressão de ações por meio de personagens arquetípicos fundamentais. Para Mieletinski, essas formas épicas só poderiam se desenvolver por meio da organização estatal, pois seus elementos semânticos são deslocados da grande luta cósmica, à batalha pela sobrevivência da identidade nacional, ainda que nas narrativas sobrevivam formas míticas, como por exemplo a natureza monstruosa dos inimigos ou o enredo da luta tribal se desenrolando a partir de uma estrutura de mediação entre pares semânticos. Para Mieletinski, a diferença básica entre o mito e a épica arcaica "não está no grau de fidelidade da narração mas precisamente na 'linguagem' da narrativa, narrativa essa que não se transmite em termos cósmicos mas étnicos, opera com denominações geográficas, nomes históricos de povos e estados, reis e chefes, guerras e migrações"[95]. São justamente essas formas que encontramos na obra de Homero.

As obras de Hesíodo e principalmente as de Homero integram grandes corpos narrativos. Sua fixação literária dá conta de uma progressão de acontecimentos organizados de

---

[92] Ibidem, p. 15.
[93] ZUMTHOR, 1997, p. 113.
[94] Ibidem, p. 115.
[95] MIELETINSKI, 1987, p. 325.

forma complexa no texto escrito. Entretanto, não devemos perder de vista que esse mesmo grande corpo narrativo foi, durante muito tempo, transmitido oralmente, o que demandava estratégias de memorização dessas narrativas. Como já vimos, o sistema métrico dos versos foi um dos principais recursos utilizados pelos poetas gregos. Além disso, o espaço aberto à improvisação também funcionava como meio de se escapar das falhas de memória durante a performance do orador. Mesmo assim, não era possível recitar esses grandes conjuntos narrativos de uma só vez. A alternativa era dividir as narrativas juntadas pela tradição em narrações episódicas para, enfim, serem fixadas literariamente.

Essas unidades episódicas menores, durante seu processo de transmissão, se desdobram em gêneros variados. Sua origem pode derivar tanto de mitos curtos quanto da transmissão episódica das epopeias pelos poetas, o que facilita, como já vimos, a transmissão dos materiais folclóricos. Sua divisão em unidades menores, contudo, não significa seu empobrecimento, pois cada enredo é uma unidade fechada que segue a estrutura sintagmática estabelecida nos mitos e grandes epopeias, e que se soma ao corpo maior de narrativas que são transmitidas e que possuem a mesma matriz mitológica.

O processo de transmissão não segue leis rígidas, e a configuração do material dependerá de sua extensão no tempo e espaço. Por exemplo, em áreas geográficas mais restritas, a transmissão pode tender à estabilidade, enquanto que em áreas de transmissão mais ampla, os mesmos materiais podem estar mais sujeitos à variação. Em certos casos a longa transmissão oral tende à fragmentação da narrativa, a dividindo em episódios menores, chegando a condensá-las em fórmulas muito pequenas, como provérbios[96]. Esse processo pode ser entendido como um ciclo, pois ao mesmo tempo em que materiais maiores se atomizam, outros mais simples podem receber novos elementos, inclusive de outras tradições narrativas. Como apontado por Mieletinski, materiais folclóricos possuem múltiplas camadas e, no caso dos contos, conservam diferentes estratos que são somados pela própria tradição[97]. Para fins didáticos, vamos adotar uma classificação convencional que nos ajude a compreender a relação de certas narrativas estruturalmente semelhantes, mas que possam ser diferenciadas de algum modo.

---

[96] KAPLANOGLOU, Marianthi. Short Narratives and Folktale Variation in Greek Folk Culture. **Studies in Oral Folk Literature**. n. 2, 145-154, 2013. p. 146-147.

[97] MIELETINSKI, Eleazar M. Tipologia Estrutural e Folclore. In: SCHNAIDERMAN, Boris. (Org.). **Semiótica Russa**. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 47.

1.4.1. Fábula

Numa definição geral, a fábula é uma pequena narrativa, de enredo simples, geralmente protagonizada por animais, contendo uma máxima moral ou lição de vida. No mundo grego, a fábula teve denominações distintas e certa fluidez de sentidos, dependendo do período. *Ainos*, utilizado no período arcaico (séc. VIII-V AEC), *logos* no período clássico (séc. V-IV AEC) e *mythos*, do período helenístico em diante (a partir do séc. IV AEC)[98]. Materiais fabulares já aparecem na poesia de Hesíodo e Homero, fruto da recepção de uma longa tradição oral. Apesar de alguns autores antigos utilizarem essas nomenclaturas de forma indistinta, o *ainos* pode ser compreendido como uma forma inicial no desenvolvimento da tradição fabular. Hesíodo e Arquíloco se referem aos mesmos tipos de materiais como *ainoi*, ao se referirem a certas narrativas que funcionam como recurso retórico integrado a um corpo poético maior, diferente do que será visto em coleções posteriores.

Na poesia arcaica a presença do *ainos* é uma via de mão dupla. Hesíodo lança mão do *ainos* como importante instrumento retórico, ao mesmo tempo em que, em Homero, o recurso não aparece[99]. Há uma dupla razão para isso. Hesíodo, ligado ao mundo do campo, recorre à fábula como forma de retórica importante. Ela se liga às formas populares de apreciação, especialmente por sua transmissão. A fábula animal tinha como principal veículo de transmissão oral os *jambógrafos*, poetas satíricos que utilizavam métrica jâmbica (diferente da poesia épica em versos hexâmetros). A diferença entre a poesia épica e a jâmbica está no universo de interesses e comicidade que as atravessa.

Nos épicos, a fábula é utilizada de modo discreto, como episódio moralizante e ilustrativo, enquanto nos jambos, elas adquirem perfil baixo, popular, satírico e antiaristocrático; diferente dos registros elevados e heroicos da épica[100]. Depois de Hesíodo, a coleção de fábulas animais mais antiga que chegou a nós foi a de Arquíloco, jambógrafo e soldado grego que teria vivido entre 680 e 640 AEC. Sua coleção de fábulas tinha função "parenética": seus protagonistas, oriundos dos mundos animal e vegetal, se envolviam em

---

[98] HANSEN, William. Across the Genres: Ancient Terms, Bilief, and Relative Numbers. In: HANSEN, William. (Ed.). **The Book of Greek and Roman Folktales, Legends & Myths**. Princeton: Princeton University Press, 2017. p. 423.

[99] CORRÊA, Patrícia da Cunha. **Um Bestiário Arcaico**: Fábulas e Imagens de Animais na Poesia de Arquíloco. Campinas: Editora Unicamp, 2010. p. 22.

[100] Ibidem, p. 23.

alguma ação cujo objetivo era a exortação e auxílio[101]. Apesar disso, há certa ambiguidade nesse objetivo, que se deriva do teor satírico e popular dos jambos. No *ainos*, Arquíloco se dirige a um personagem com o intuito de, ao mesmo tempo, admoestá-lo e satirizá-lo[102]. Como recurso fundamental, os animais são instrumento para metáforas e imagens aristocráticas, cômicas e eróticas.

No final do século VI AEC, a fábula já estava fundamentada como gênero independente, do qual Esopo foi seu maior porta-voz. Em sua coleção, os animais também estão em destaque, mas há aqui uma diferença importante em relação a Arquíloco. Esopo denomina suas estórias como *mythos* e *logos*, diferente do *ainos* satírico. Aqui, a moral e a instrução tem objetivos específicos, e o exemplo negativo é a chave interpretativa da narrativa. Sua moralidade popular é orientada à cautela da gente simples diante dos poderosos. Se aproxima, assim, de Hesíodo em relação a vida a partir do contentamento com o possível. A vida é pintada por Esopo em tons negativos, a partir de exemplos que não devem ser seguidos, e do cuidado com as reviravoltas, ironias e falsas expectativas. Os animais quase sempre encarnam traços humanos ou são apresentados segundo suas características típicas, às vezes invertendo de forma irônica esses mesmos traços[103].

> **As Rãs Pedindo um Rei**
>
> As rãs, aflitas com a própria anarquia, enviaram embaixadores a Zeus pedindo que as presenteasse com um rei. Ele então, ao ver o jeito simplório delas, lançou um pedaço de pau ao lago. As rãs, a princípio atordoadas com o barulho, mergulharam até o fundo do lago. Depois, porém, com o pau imóvel, vindo à tona chegaram a tamanha desconsideração que subiram nele e aí se sentaram. Indignadas então por terem tal rei, foram uma segunda vez a Zeus, solicitando que lhes trocasse o líder, pois o primeiro era muito parado. E Zeus, zangado com elas, enviou-lhes a cobra d'água, pela qual foram capturadas e devoradas. A história mostra que é melhor ter líderes lerdos e nada perversos do que turbulentos e maldosos[104].

> **O Leão e o Rato Agradecido**
>
> O rato passeava sobre o corpo do leão, que dormia. Este, porém, depois de se levantar e o capturar, já se preparava para devorá-lo. Mas, com o outro pedindo que o deixasse ir – e dizendo que uma vez salvo retribuiria o favor –, rindo o soltou. E aconteceu de ser salvo, depois de não muito tempo, pela gratidão do rato. Pois quando foi pego por uns caçadores e amarrado com uma corda a uma árvore, o rato, nesse momento, ouviu o outro gemer, veio até ele, roeu a corda e, soltando-o, disse: "Antes você riu assim de mim, por não esperar receber a retribuição da minha parte. Mas agora fique sabendo

[101] Ibidem, p. 19.
[102] Ibidem, p. 24-25.
[103] MALTA, André. Apresentação às Fábulas de Esopo. In: ESOPO. **Fábulas, Seguidas do Romance de Esopo**. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 13-16.
[104] ESOPO, 2017, p. 47.

> que também entre os ratos existe gratidão". A história mostra que, com as reviravoltas das circunstâncias, os extremamente fortes se tornam necessitados dos mais fracos [105].

Até o século IV AEC, as fábulas de Esopo já haviam sido referenciadas por Heródoto, Platão, Aristóteles, Sócrates e o comediógrafo Aristófanes. Sua importância foi tamanha que, a partir do século III AEC, toda fábula registrada da qual se desconhecia o autor era somada ao corpo literário atribuído a Esopo[106]. O fato de novas fábulas serem, posteriormente, descobertas e acolhidas na tradição esópica parece marcar a circulação oral desses materiais, permanecendo mesmo após a instituição da fábula como recurso didático na *paideia* grega e na educação filosófica. Além disso, fábulas, como os demais gêneros folclóricos, se desdobram em diferentes formas em seu processo de transmissão.

Apesar da estrutura curta e simplificada das narrativas, as fábulas têm um considerável potencial de desenvolvimento para além do mero recurso retórico e exemplo pessoal. Um exemplo interessante é o da *Batracomiomaquia*, epopeia satírica produzida no período helenístico que parodia a *Ilíada* de Homero, ao contar a guerra de Tróia travada por sapos e ratinhos, cujo incidente inicial se sobrepõe à fábula dos sapos e a cobra d'água[107]. Ao mesmo tempo, uma grande coleção de provérbios e ditos sapienciais pode ter sua transmissão oral independente do conjunto narrativo que compõe uma fábula. Em muitos casos, as curtas estórias narradas de uma fábula eram interpretadas como mero caminho para que o aforismo ensinado em seu final fosse captado de modo contundente[108].

Aos poucos essa tradição é assimilada pela educação formal da elite urbana grega, tendo fixação escrita em compilações e manuais de retórica e educação moral. Em Roma, os textos de Fedro, escritor e tradutor latino de Esopo do início do século I EC, se destinavam à apreciação da elite culta, cujo ato de leitura ocorria muitas vezes em ambientes restritos, como escolas, reuniões em casas, círculos literários e bibliotecas particulares[109]. Seu conteúdo, estórias curtas de pequenos animais interagindo com grandes feras, humanos e divindades, era encarado como instrumento de edificação moral, e fazia parte da educação formal greco-romana, a *paideia*. Para a plebe, as fábulas animais eram um verdadeiro recurso de sobrevivência, uma autoimagem da fraqueza do povo diante de um Estado que deixava a

---

[105] Ibidem, p. 51.
[106] MARINHO, Luciana Antonia Ferreira. **Uma Conversa com as Fábulas de Fedro**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016. p. 43-44.
[107] ANDERSON, 2006, p. 98.
[108] MALTA, 2017, p. 15.
[109] MARINHO, 2016, p. 25

população vulnerável. Seu ensinamento é claro, aos menos poderosos, resta o consolo de que estarão a salvo se se manterem discretos. A esperança do mais fraco é ser esperto. Mary Beard ilustra bem o papel da fábula na educação prática da plebe romana, ao afirmar que

> Muitas dessas histórias captam de maneira perspicaz as injustiças da sociedade romana e o ponto de vista daqueles que estavam embaixo, confrontando os pequenos animais do mundo, como raposas, sapos e carneiros, às criaturas de poder, representadas por leões, águias, lobos e falcões. [...] No geral, a mensagem contrasta muito com as fantasias otimistas em jogo. A única opção real, segundo insistem ensinar muitas dessas fábulas, é aceitar pacientemente o destino reservado a cada um[110].

Essa esperteza, no entanto, é individualista, já que nas fábulas em que a cooperação, confiança, amizade e honestidade para com o outro são um destaque, seus personagens falham ou são vítimas de embustes. Nesse mundo hostil, os deuses pouco ou nada fazem pelas pessoas[111]. Essas diferentes formas de representação dentro do mesmo espaço social só foram possíveis porque os mesmos materiais circulavam simultaneamente tanto entre a elite, por meio da educação formal, quanto entre os estratos sociais baixos, pela atividade de oradores que adaptavam as fórmulas narrativas para o grande público, além da adaptação das fábulas para o teatro; espaço em que, mesmo que separados, elite e plebe participavam[112].

1.4.2. Anedota (*Chreia*)

As anedotas são uma forma típica de narrativa curta, utilizada como ilustração em escritos morais e obras de oratória no mundo antigo. O gênero se desenvolveu por meio da tradição de se usar ditos ou feitos de homens e mulheres notáveis do passado como exemplos a serem imitados ou evitados. A forma comum de narrativa anedótica no mundo grego era reconhecida pelo termo *chreia* (do grego “útil”, “servil”), devido a seu caráter pragmático de ensino prático por meio do exemplo de diversos tipos de pessoas, de imperadores a prostitutas, mas especialmente, filósofos[113]. Desde o século V AEC atenienses e oradores áticos faziam referência a personagens do passado em discursos fúnebres ou lições com instruções para o

---

[110] BEARD, Mary. **SPQR**: Uma História da Roma Antiga. São Paulo: Crítica, 2017. p. 460.
[111] MORGAN, Teresa. **Popular Morality in The Early Roman Empire**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 4, 82-83.
[112] MARINHO, 2016, p. 26.
[113] HANSEN, 2017, p. 20-21.

futuro; costume esse registrado nas obras de grandes autores como Platão, Xenofonte e Isócrates[114].

A estrutura de uma anedota varia segundo o enredo e suas circunstâncias, mas sempre requerendo uma resolução que se apresenta como arremate do questionamento ou zombaria contra o protagonista. Geralmente consistem em uma única cena com dois personagens, o principal e outro menos importante, cuja função narrativa é prover a deixa para uma frase de impacto ou gesto significativo feito pelo personagem principal[115]. Sua fórmula básica parte de um exercício retórico que Graham Anderson apresenta da seguinte maneira: "O famoso X tem o hábito de fazer Y; perguntado por Z do porque ele faz isso, ele replica, 'eu preferiria ser ridicularizado por A do que criticado por B'"[116].

A atividade se tornou ainda mais popular no mundo helenístico, no qual um dos destaques são as grandes coleções de estórias atribuídas a filósofos cínicos; preservadas em papiros de escolas filosóficas, cujo conteúdo era formado por ditos e anedotas sobre suas vidas; utilizadas nas mais variadas literaturas: poemas épicos, textos históricos, biografias, teorias de oratória e educação[117]. Sua popularidade se encontrava justamente no caráter satírico e popular que essas estorietas carregavam. Entre esses personagens, se destaca Diógenes de Sinope, cujos episódios pitorescos foram registrados na obra de Diógenes Laêrtios:

> **Diógenes Laêrtios, Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres, VI, II.**
>
> A alguém que desejava estudar filosofia com ele Diógenes deu um atum e ordenou à pessoa que o seguisse com o peixe na mão. Essa pessoa envergonhou-se de leva-lo, lançou-o fora e foi-se embora. Algum tempo depois o filósofo a encontrou e disse-lhe rindo: "Um atum desfez nossa amizade"[118].
>
> A alguns jovens que o cercavam e diziam: "Cuidado para que não nos morda!", ele falou: "Coragem, rapazes! Um cão não come acelga!"[119].

Em certos casos, a estrutura se reduz a ponto de omitir demais personagens da cena, permanecendo apenas o cenário e a descrição da ação exemplar do protagonista. O tom cômico, entretanto, permanece:

---

[114] MORGAN, 2007, p. 122.
[115] HANSEN, 2017, p. 20.
[116] ANDERSON, 2006, p. 107. Tradução nossa.
[117] Ibidem, p. 122-123.
[118] DIÓGENES LAÊRTIOS. **Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres**: Tradução do Grego, Introdução e Notas de Mário da Gama Kury. 2ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008. p. 161.
[119] Ibidem, p. 163.

> Ele costumava fazer tudo em público, inclusive os trabalhos de Deméter e de Afrodite, e se justificava com os seguintes argumentos: "Se fazer as refeições não é absurdo, então não é absurdo fazê-las na praça do mercado." Costumava masturbar-se em público e ponderava: "Seria ótimo se pudéssemos aplacar a fome esfregando o estômago"[120].

Teresa Morgan apresenta algumas similaridades entre as fábulas e as anedotas, especialmente na questão de sua historicidade, pois neste tipo de conto a facticidade não importa, mas tão somente o valor moral do fato que está sendo narrado[121]. Apesar de serem calcadas na cultura popular, se aproximando das fábulas, as estórias exemplares provavelmente possuíam um meio de circulação mais restrito, por terem uma aparente especificidade ao relacionar figuras históricas a contextos específicos (romanos para romanos, gregos para gregos etc.)[122]. No entanto, essas fronteiras nunca são perfeitamente definidas, sendo que, no âmbito da moralidade popular, os mesmos valores e virtudes (sendo a coragem o seu paradigma) expressados em uma anedota podem ter outras configurações em diferentes locais, por diferentes grupos. Ainda que um mesmo conjunto de valores seja explorado e defendido nessas pequenas peças de sabedoria popular, seu registro as coloca na literatura voltada à educação dos estratos sociais elevados do mundo greco-romano, denotando que certos conceitos (como autocontrole, amor etc.), possam ser nominalmente intercambiáveis entre diferentes grupos e gêneros da sabedoria popular, mas cuja prática decorrente se expressa de maneiras diferentes, dependendo dos grupos sociais onde circulam[123].

Assim, apesar de sua raiz oral e popular, as anedotas foram amplamente utilizadas como recursos de instrução e educação da elite no mundo romano. Muito disso se deve ao processo de circularidade desse material por autores que os utilizaram com recurso em seus trabalhos de educação filosófica. Valério, um dos maiores compiladores romanos da *chreia* (em latim, *exempla*), tinha como destinatários imediatos de sua obra o imperador Tibério e o cônsul Sextus Pompeius, e seus leitores eram em gente pertencente às elites romanas. Em sua obra, as anedotas recebem certo verniz aristocrático, sendo utilizadas como ilustração apologética de valores elevados[124].

---

[120] Ibidem, p. 169.
[121] MORGAN, 2007, p. 128.
[122] Ibidem, p. 157.
[123] Ibidem, p. 157-159.
[124] Ibidem, p. 126-129.

1.4.3. Conto Maravilhoso

Esta é uma categoria complexa do folclore narrativo. O conto pode ser compreendido como um grande gênero, cuja principal característica é sua estrutura narrativa, a partir da qual outros gêneros populares se derivam e se relacionam. Podemos tomar o conto, portanto, como um tipo de complexo narrativo, sobre o qual fábulas, anedotas e episódios épicos se entrecruzam e compartilham enredos, motivos e personagens em comum. E é justamente nisso que se encontra o desafio de sua definição. De modo bastante geral, Anderson define conto (*folktale*) como uma narrativa anônima transmitida em um ambiente popular, atravessada pelo elemento fantástico e sobrenatural[125]. Essa definição, entretanto, apesar de dar conta de aspectos gerais (não-estruturais) da narrativa, se choca com alguns problemas. Alan Dundes, ao tratar do desenvolvimento da pesquisa dos contos populares, apontou para o nó desse problema entre antropólogos e folcloristas do século passado. Dundes afirma que um conto é composto por duas esferas de elementos. As unidades *éticas* são os elementos não-estruturais do conto, aquilo que pode ser modificado sem mudar sua estrutura narrativa, como detalhes nos personagens e formas de composição de cenários, por exemplo. Há, também, as unidades *êmicas*, fixas e estáveis no processo de transmissão e que podem sem identificadas empiricamente por meio de ferramentas linguísticas[126].

Na história da folclorística, a pesquisa clássica (que perdurou até o início do século XX) deu atenção quase absoluta aos elementos éticos dos materiais coletados da tradição popular, o que gerou problemas na classificação e análise dos mesmos. Uma das obras mais importantes do período foi a elaboração de um grande sistema de classificação de contos populares, realizado por Antii Aarne e Stith Thopson, que se baseou nos motivos (ou tipos) de contos a partir de seus elementos éticos. Para Dundes, o problema residia na artificialidade da combinação de motivos éticos de vários contos, na tentativa de se encontrar uma relação genética entre eles.

No índice Aarne-Thompson de classificação, encontramos seções como “Contos de Animais”, “Contos Religiosos”, “Contos Românticos”, entre outros, se desdobrando em uma longa lista de subseções. O problema apontado por Dundes é o de que a classificação clássica

---

[125] ANDERSON, 2007, p. 64.
[126] DUNDES, Alan. **Morfologia e Estrutura no Conto Folclórico**. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 193.

dos contos estaria mais baseada na avaliação subjetiva do classificador do que nos próprios elementos constituintes da narrativa[127]. Como várias unidades éticas eram compartilhadas por diferentes contos, todo o esforço em se estabelecer uma relação de transmissão que os conectasse era comprometida, já que não havia no sistema qualquer brecha para se considerar que certos personagens pudessem se transformar entre uma variante e outra, e mesmo assim conservar sua ação dentro do enredo. Na prática, isso quer dizer que materiais onde animais estavam presentes,eram agrupados indistintamente, sem a devida atenção do papel que os mesmos realizavam dentro do enredo. A alternativa da geração seguinte de pesquisadores foi observar, com maior atenção, as unidades êmicas dos contos, em detrimento das éticas.

Uma das figuras mais importantes da semiótica russa foi Vladímir I. Propp (1895-1970). Em sua obra, Propp propõe um estudo a respeito dos contos folclóricos russos, se tornando pioneiro no estudo das estruturas narrativas e lançando, assim, as bases para as teorias estruturalistas desenvolvidas ao longo do último século. Propp desenvolve uma análise morfológica dos contos folclóricos, indicando que a relação entre as variantes de um conto não se dá por seus aspectos de superfície, mas deve ser encontrada na função de cada personagem, pois “pode-se estabelecer que os personagens de um conto maravilhoso[128], por mais diferentes que sejam, *realizam* frequentemente as mesmas ações. [...] No estudo do conto maravilhoso o que realmente importa é saber o que fazem os personagens”[129]. A partir disso, seria possível classificar as variações de um determinado conto, ainda que seus personagens, motivações e cenários mudem dramaticamente. Sobre essa hipótese, Propp estabelece quatro teses principais para sua teoria: 1) as partes constituintes de um conto são as funções dos personagens, 2) o número de funções dos contos é limitado, 3) a sequência de funções em um conto é sempre idêntica e 4) todos os contos são monotípicos em sua construção[130].

A partir de suas fontes (cem contos de um total de seiscentos da coletânea *Contos de Fada Russos*, de Aleksandr Afanássiev), Propp catalogou um total de trinta e uma funções de

---

[127] Ibidem, p. 196.

[128] Nas obras de Propp e Mieletinski, o termo traduzido por *conto maravilhoso* é сказка (skaska). Essa designação é de difícil definição, pois nas traduções nacionais o termo é intercambiado com *conto de magia*, *conto de fadas* ou *conto de feitiçaria*. Não havendo consenso claro se os autores russos diferenciavam de fato tais termos como gêneros narrativos distintos. (Cf.: MELETINSKI, E. M. **Os Arquétipos Literários**. 2ª edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2015. p. 68, nota 7). Uma possibilidade para superarmos a questão pode ser a que propôs William Hansen (2017, p. 26-27), que entende o *conto* (“folktale”) como grande gênero êmico (caracterizado por sua estrutura narrativa), do qual outros gêneros são identificados por suas características éticas (“fairy tale”, “wonder tale”, “magic tale” etc.).

[129] PROPP, Vladímir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984. p. 26.

[130] Ibidem, p. 27-28.

personagens, a partir das quais os contos se organizam e depreendem sua lógica (cada nova função é valorada dentro do conto em relação à função anterior). À junção ordenada dessas funções em um conto foi dado o nome de *esquema* e que, se aplicado a vários textos, pode revelar relações dos contos entre si[131]. As funções são distribuídas entre os personagens de acordo com seu perfil e motivações, como podemos observar na tabela a seguir[132]

Personagens Básicos	Esfera de Ação
Herói Buscador	* parte em viagem para realizar a busca * é colocado à prova pelo doador * casa-se com a princesa
Herói Vítima	* é colocado à prova pelo doador * casa-se com a princesa
Mandante	* envia o herói para sua missão
Malfeitor	* causa o dano inicial * enfrenta o herói em combate * persegue o herói
Doador	* submete o herói a provas * transmite objeto mágico ao herói
Auxiliar Mágico	* transporta o herói para onde ele precisa ir * repara o dano ou carência * salva o herói enquanto o antagonista o persegue * soluciona as tarefas difíceis impostas ao herói * altera a aparência do herói (dando-lhe ou devolvendo-lhe forma animal ou humana, presenteando novas roupas, eliminando um defeito físico)
Princesa	* impõe ao herói tarefas difíceis * dá ao herói uma marca ou objeto que servirá para identifica-lo mais tarde * desmascara o falso herói *reconhece o herói *casa-se com o herói
Pai da Princesa (Rei)	* impõe ao herói tarefas difíceis * manda castigar o malfeitor e/ou falso herói
Falso Herói	* parte em viagem para realizar a busca * é colocado à prova pelo doador, mas falha: sua reação é negativa * apresenta-se para receber o prêmio que caberia ao herói

O movimento de início-desenvolvimento-desenlace pode ser entrecortado por diversas tramas secundárias que reproduzem a mesma sequência de funções da narrativa principal. Como as variantes de um mesmo conto podem apresentar enredos distintos, uma das marcas dos contos folclóricos, como apresenta Propp, é o cruzamento de diferentes gêneros a partir de uma estrutura morfológica comum. A esse respeito, o autor afirma que

> Do ponto de vista de morfológico podemos chamar de conto de magia a todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano (A) ou uma carência (a) e

[131] Ibidem, p. 59-60.
[132] Ibidem, p. 73-74.

> passando por funções intermediárias, termina com o casamento (W⁰) ou outras funções utilizadas como desenlace. A função final pode ser a recompensa (F), a obtenção do objeto procurado ou, de modo geral, a reparação do dano (K), o salvamento da perseguição (Rs), etc. A este desenvolvimento damos o nome de SEQUÊNCIA. A cada novo dano ou prejuízo, a cada nova carência, origina-se uma nova sequência. Um conto pode compreender várias sequências e quando se analisa um texto deve-se determinar, em primeiro lugar, de quantas sequências esse texto se compõe[133].

Todo conto deve, então, obedecer a essas convenções. Um conto único é identificado por: 1) uma sequência simples, indo do dano inicial à reparação do dano ou salvamento, 2) se composto de duas sequências, a primeira com desenlace positivo e a segunda negativo; 3) se há uma triplicação de sequências, em um esquema de dano inicial, prova complementar e desenlace; 4) se um objeto mágico é obtido em uma sequência, mas utilizado apenas em outras; 5) se antes da reparação definitiva do mal, uma falta ou carência complementar é experimentada pelo herói; 6) caso o enredo gire em torno de dois danos simultâneos; 7) se na primeira sequência ocorrer uma luta com o dragão, e a segunda começar com o roubo do objeto mágico, a queda do herói, etc.; 8) Contos onde os heróis se separam durante a jornada, se reencontrando no final[134].

Desse modo, podemos identificar uma série de gêneros folclóricos que se diferenciam por suas unidades éticas (contos de fadas, contos de animais, fábulas, contos de magia, etc.) mas que compartilham características êmicas, como a estrutura demonstrada por Propp.

> Um número considerável de lendas, fábulas de animais e algumas novelas isoladas possuem a mesma construção. [...] É preciso também ter presente que, assim como se produz assimilação entre os elementos internos do conto, também pode ocorrer que *gêneros inteiros* se entrecruzem e se assimilem entre si. Formam-se deste modo conglomerados extremamente complexos nos quais as partes constitutivas de nosso esquema funcionam como episódios[135].

A respeito do sistema de transmissão das variantes, Propp atribui às liberdades e restrições do narrador a tarefa de inovar um conto, ao mesmo tempo em que mantém fixa a sua estrutura narrativa. Nessa relação entre liberdade e restrição, contos são transformados e agrupados em conjuntos que partilham enredos e elementos semânticos comuns, criando uma espécie de *cânone* de variantes, segundo os meios oferecidos pela própria língua[136]. Essa liberdade restrita funciona como o sistema de *bricolage*, do qual já tratamos anteriormente. Vamos, a seguir, analisar como esses gêneros, e sobre tudo o conto maravilhoso, se manifesta

---

133 Ibidem, p. 85.
134 Ibidem, p. 87-88.
135 Ibidem, p. 92-93.
136 Ibidem, p. 103-104.

como expressão folclórica na literatura cristã primitiva, e de que modo esses materiais se integram às teias da narrativa popular no mundo Mediterrâneo Antigo.

2. PERCURSOS E EXPRESSÕES DO FOLCLORE NO CRISTIANISMO PRIMITIVO: O CASO DOS ATOS APÓCRIFOS DE PAULO

> Mas rejeite as fábulas profanas e de velhas caducas.
>
> *1 Timóteo 4.7.*

2.1. O Cristianismo Primitivo nas Redes de Comunicação do Mediterrâneo Antigo

A história do Mediterrâneo Antigo é uma história em trânsito. Por volta do primeiro milênio AEC a bacia do Mar Mediterrâneo conheceu um processo intenso de integração, cujas consequências podemos reconhecer e analisar em perspectiva, na longa duração. Norberto Guarinello afirma que tudo começa em seus aspectos físicos: ao redor desse grande lago de água salgada, encontramos pequenas planícies rodeadas de montanhas ou desertos; com ciclos de chuvas irregulares, ausência de grandes rios (com exceção, é claro, do vale do Nilo) e difícil ambiente para irrigação. Suas terras habitáveis e produtivas se encontram isoladas umas das outras, por meio de difíceis e limitadas rotas terrestres, fazendo com que o mar, com seu clima estável e fácil navegação em quase todo o ano, se torne a grande via de transporte e comunicação capaz de conectar essas regiões. A razão para isso está nos problemas de produtividade: essas microrregiões, segundo o autor, necessitavam contornar os riscos de desabastecimento diversificando a produção e mantendo contatos com outras comunidades, fato que possibilitou a organização de um comércio de cabotagem realizado por pequenos marinheiros, de porto em porto[137].

Na realidade, apesar do autor estabelecer como marco para o início dessa integração o século X AEC, existem indícios ainda mais antigos de processos locais e menos amplos de integração de grupos humanos na bacia mediterrânea. Um exemplo é o da presença de instrumentos de obsidiana, pedra vulcânica abundante na ilha oriental de Melos, em diversos sítios arqueológicos ao redor do Mediterrâneo, alguns com mais de 10 mil anos de idade[138]. Justamente no Mediterrâneo oriental surgem três invenções fundamentais para potencializar essa rede de integrações. A primeira foi o domínio do ferro, pelo qual armas e instrumentos ganharam superioridade técnica e durabilidade, possibilitando maior produção e eficácia nos

---

[137] GUARINELLO, Norberto. **História Antiga**. Campinas: Contexto, 2015. p. 50-51.
[138] Ibidem, p. 55.

processos de conflito e conquistas bélicas. A segunda, certamente decorrente da primeira, foi a produção de embarcações de grande tonelagem, que possibilitou a navegação em grandes distâncias. Por fim, a terceira (e para nós, mais importante), foi o uso da escrita alfabética, originada também na porção oriental do Mediterrâneo, e que se tornou instrumento fundamental do comércio, como meio público de transmissão de informação, contratos e leis. No século IX AEC, o Mediterrâneo já havia se tornado um efervescente espaço de intersecção entre pontos de comércio (*emporia*) e colônias que uniam diferentes zonas marítimas, como a costa da Fenícia, Chipre, Creta, sul da Anatólia e as ilhas do mar Egeu, até regiões ocidentais como Córsega, Sardenha e Sicília. A relação entre regiões produtoras se tornava mais intensa à medida em que hábitos culturais eram compartilhados e integrados em diferentes regiões por meio do comércio de longa distância, como no caso do consumo de vinho, azeite e bens de luxo[139]. Outro fator importante foram os agentes realizadores desse processo. Segundo Guarinello, "as expedições comerciais e as colônias indicam que as fronteiras internas de cada comunidade não estavam plenamente fechadas. Navegadores, soldados, comerciantes e piratas não eram categorias plenamente diferenciadas"[140].

Os produtos, inicialmente consumidos por elites locais, logo ganhavam as rotas marítimas e eram integrados em outras comunidades, muitas vezes recebendo novas funções e formas de utilização. Para isso, não apenas objetos participavam desse fluxo comercial, mas também profissionais que ajudavam a dispersar técnicas de produção ao longo de toda a costa do mar. Desse processo decorriam duas formas de produção: uma local, tornando certas regiões especializadas em determinados produtos, e outra disseminada, tornando certos gêneros o que atualmente denominamos de *commodities*, como no caso do azeite e do vinho. À diferença do *emporia*, que funcionava como entreposto comercial, as colônias (*apoikia*) tinham função não apenas de estabelecer marcos comerciais, mas de fundar assentamentos para a ocupação de territórios e produção agrícola. Nisso os fenícios foram pioneiros, levando seus assentamentos até a península ibérica e o norte de África[141].

A expansão colonial grega, no entanto, foi a mais intensa até o século VI AEC. Utilizando a estrutura político-administrativa da *pólis*, as colônias gregas foram assentadas da atual Espanha, passando pelo Egito, até regiões do mar Negro. As motivações desses fluxos de migração não eram apenas comerciais. A colônia de Náucratis, no delta ocidental do Nilo, por

---

[139] Ibidem, p. 62.
[140] Ibidem, p. 63.
[141] Ibidem, p. 66-67.

exemplo, fora estabelecida a partir do interesse egípcio na abertura comercial com as colônias mediterrâneas, mas também pelo interesse no recrutamento de mercenários no conflito com os assírios, no século VII AEC[142]. Em muitos casos, lançar-se em empreitadas além-mar como essas significava garantia de renda diante das dificuldades de sobrevivência no campo, já apontadas desde os tempos de Hesíodo, especialmente em decorrência da concentração do poderio comercial às mãos das elites urbanas ligadas à administração das *pólis*. De acordo com Pedro Paulo Funari, esse fenômeno estava na raiz da fundação de muitas colônias:

> Os excluídos por diversos motivos - escassez de terras, invasões, fugas, derrotas nas disputas políticas -, assim como os miseráveis e aventureiros, buscavam uma vida melhor e, quando possível, decidiam partir e formavam grupos em torno de um chefe à procura de novas terras para se instalar. Nestas, organizavam povoados ligados econômica e culturalmente à cidade grega de origem, fazendo surgir então novas cidades ou "colônias" gregas em torno do Mediterrâneo. Conquistavam novas terras, estabeleciam ligações comerciais entre regiões distantes graças a esse processo de colonização que se estende da Magna Grécia (sul da Itália e a Sicília) ao sudeste da Gália e Espanha. Com isso, o número de cidades aumentou e algumas se transformaram em influentes centros da civilização grega[143].

O perfil de cada grupo que se lançava na empreitada além-mar, fosse em busca de parceiros comerciais ou melhores condições de subsistência em terras mais produtivas, não é claramente estabelecido. Entre esses indivíduos encontramos figuras dos baixos estratos da população: militares, trabalhadores livres, comerciantes e marinheiros. Gente que transita entre diferentes esferas sociais, ora prestando serviço às elites locais, ora interagindo com populações estrangeiras. E nesse fluxo, parece ter início o desenho de uma mentalidade cultural mais ou menos comum entre essas diferentes regiões mediterrâneas que, à despeito de suas especificidades locais, se uniam por meio de uma língua comercial amplamente difundida (o grego) e um conjunto de práticas e costumes disseminados por meio do comércio de gêneros alimentícios, tecnológicos e domésticos pelas colônias a fora.

Junto a relações de trabalho e comércio, esses grupos em trânsito pelo Mediterrâneo também carregavam consigo costumes, visões de mundo e expressões religiosas. Aqui, religião se traduz em um instrumento importante de mediação e relação cultural. Para Guarinello, a esfera religiosa é um dos mais importantes instrumentos de conexão dessa intensa rede de relações. A esfera do sagrado fornecia aos indivíduos espalhados pelas colônias e empórios uma espécie de campo comum, por meio do qual diferentes grupos poderiam estabelecer "redes de confiança", firmar identidades e dar sentido à essas relações. Desse modo, santuários conjuntos

---

[142] Ibidem, p. 69.
[143] FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. Campinas: Contexto, 2018. p. 27.

aparecem em todo o canto, onde fenícios, gregos, etruscos, latinos e tantos outros povos podiam compartilhar formas de expressão religiosas em comum[144]. Para além da religião, podemos pensar em relações culturais de modo mais amplo, como apontado por Guarinello:

> Esse mundo de fronteiras ainda abertas colocou em contato milhares de comunidades separadas pelo mar, articulando uma imensa diversidade de modos de vida. Pelo contato contínuo com estrangeiros, começaram a se delinear "modas" mediterrânicas. Uma delas foi o chamado estilo "orientalizante", que se espalhou pelo Mediterrâneo após o VIII a.C. Fez parte do mesmo movimento que difundiu o uso do vinho e, para consumi-lo, do ritual do banquete. Artefatos de luxo em bronze e ouro se transformaram numa das "modas" das elites. Objetos e estilos decorativos do Egito, da Assíria, de Urartu (um reino ao norte da Assíria) foram retrabalhados por artífices gregos, fenícios e etruscos. Sua difusão uniu o Mediterrâneo, de uma ponta à outra, pelo consumo das elites[145].

Mesmo um processo longo e amplo de integração como o que brevemente acabamos de descrever, possui seus limites. Certas regiões, especialmente aquelas mais afastadas do litoral e que estabeleceram apenas contatos indiretos com os fluxos de navegação, ingressaram nesse processo de integração apenas em parte ou em um período mais tardio. Esse último parece ser o caso dos judeus, como veremos mais à frente.

Entre os séculos VI e IV AEC a expansão colonial grega passou por um momento de crise. Curiosamente, essa crise ocorreu pelo fortalecimento das colônias em detrimento de suas metrópoles. Segundo Helmut Koester, a crise se desenrolou a partir de dois problemas principais: o primeiro foi a independência em relação à produção das colônias. Muitas delas, ao fortalecerem sua administração e relações comerciais locais, deixaram de depender dos produtos beneficiados que eram importados das metrópoles, se tornando autossuficientes em gêneros básicos como vinho, azeite e cerâmica. As cidades da Grécia continental, assim, passaram a conviver com um *déficit* comercial que era atenuado (mas não superado), pelo comércio de produtos supérfluos como ouro, especiarias, perfumes e incenso para cerimônias religiosas. O resultado disso foi o aprofundamento do abismo entre estratos sociais, o empobrecimento dos estratos médios e a consequente desordem política. Por outro lado, uma série de conflitos exauria a coesão e controle das *pólis* gregas em relação a várias colônias, causadas principalmente pela Guerra do Peloponeso (c. 433-404 AEC)[146].

O conflito ocorreu entre dois grupos de cidades aliadas: a Liga de Delos, liderada por Atenas, e a Liga do Peloponeso, capitaneada por Esparta. Entre as principais razões estão a

---

[144] GUARINELLO, 2016, p. 70.
[145] Ibidem, p. 71.
[146] KOESTER, Helmut. **Introdução ao Novo Testamento 1**. História, Cultura e Religião do Período Helenístico. São Paulo: Paulus, 2005a. p. 3-4.

disputa por cidades portuárias como Atenas e Corinto e um conjunto de crises internas, como as disputas entre ricos e pobres que se alastrou rapidamente entre as cidades-estado gregas[147]. Atenas e Esparta, portanto, disputavam a hegemonia do controle político e comercial das cidades aliançadas e, consequentemente, da produção de suas colônias. Desse modo, apesar da destruição e crises decorrentes da guerra, a competitividade entre as duas ligas conflituosas pode ser encarada como um fator positivo para a integração do Mediterrâneo, "não apenas porque promovia alianças entre lugares distantes, mas também porque intensificava a competição dos combatentes por maiores recursos, por mais eficiência produtiva e comercial e por melhores tecnologias"[148]. O enfraquecimento das *pólis* no decorrer do conflito foi muito bem aproveitado pelo reino da Macedônia, que deu um novo passo à integração mediterrânea. Sob o comando do rei Felipe II, a Macedônia iniciou no século IV AEC um intenso processo de conquista das cidades gregas e expansão de seu território, construindo um sistema de hegemonia política e administrativa bastante eficiente. Por meio desse programa, expandido por Alexandre Magno, teve início o processo de *helenização* das regiões mediterrâneas, sob os auspícios do projeto de dominação macedônica.

Uma das marcas do período helenístico foi a intensa relação entre diferentes regiões e povos, sob a organização de elites macedônicas que utilizavam a língua, educação e aspectos políticos gregos para integrar essas regiões sob um governo unificado. Pela primeira vez, regiões periféricas do Mediterrâneo entraram de modo definitivo e intenso no sistema de integração e comunicação iniciado séculos antes. Com a morte de Alexandre, o império se fragmentou, mas a cultura helenística não deixou de ter seus centros de irradiação. Cidades estratégicas como Cartago, Alexandria e Antioquia funcionavam como "nós" dessa rede de comunicação cultural e comercial. A partir desses centros, a língua e cultura gregas se difundiam para regiões distantes, se integrando a características locais. A respeito da importância da língua grega para a helenização, Arnaldo Momigliano afirma o seguinte:

> Os não-gregos aproveitaram em grau inédito a oportunidade de dizer aos gregos na língua grega algo sobre as suas próprias história e tradições religiosas. Isso significou que judeus, romanos, egípcios, fenícios, babilônios e até indianos [...] se inseriram na literatura grega com suas próprias colaborações. [...] O mundo mediterrâneo encontrara uma língua comum e a acompanhou uma literatura incomparavelmente aberta a toda sorte de problemas, discussões e emoções[149].

---

[147] GUARINELLO, 2016, p. 107.
[148] Ibidem, p. 108.
[149] MOMIGLIANO, Arnaldo. **Os Limites da Helenização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991. p. 13-15.

O grego em questão é o *koiné*, variante simplificada do grego ático que começou a se difundir no século IV AEC, substituindo em alguma medida os dialetos locais nos assuntos referentes à administração e educação. Nesse caso, regiões fora do circuito grego tiveram inserção mais restrita do *koiné*, limitando-se a indivíduos geralmente bilíngues que operavam funções políticas, administrativas e comerciais, onde o dialeto local se manteve como língua popular. Por meio do *koiné*, se disseminaram tradições literárias e mitológicas da Grécia para os mais variados locais[150].

A literatura helenística foi especialmente profícua de obras que integravam temas e tradições locais a gêneros e formas de expressão gregas. No período, foi comum um duplo movimento, no qual obras clássicas do mundo grego sofreram recepção em regiões orientais do Mediterrâneo, ao mesmo tempo em que tópicos de tradições locais eram reelaborados em gêneros literários gregos. Com a fusão de elementos gregos e médio-orientais, a quantidade e variedade de obras aumentou, as formas rígidas da literatura grega foram dissolvidas e o acesso a esses materiais se expandiu para além da educação e diversão das elites. Para além da literatura filosófica e científica, circula um conjunto crescente de poesia e historiografia, registro de gente que circulava por esse efervescente espaço de integração[151]. Koester aponta esse cosmopolitismo como fator fundamental dessas novas tendências literárias:

> O elo da herança literária grega com o mundo do Oriente tornou-se visível de muitas maneiras. Temáticas orientais apareceram em gêneros literários gregos, por exemplo, o drama *Êxodo*, do trágico judeu Ezequiel. Os gregos, por sua vez, incluíram em suas obras literárias muitas narrativas, tópicos e assuntos que refletiam as experiências de outros povos. Estrangeiros helenizados também começaram a contribuir com a literatura grega: Jâmbulo, autor de um dos romances helenísticos mais antigos, veio da Síria; o sírio Luciano de Samósata foi um dos escritores gregos mais produtivos do período romano; Bábrio, romando de nascimento, poeta da corte do rei Alexandre (descendente de Herodes Magno) em Cétis da Cilícia, editou as fábulas de Esopo em verso grego. Numerosos escritores, como o sacerdote babilônico Berossos, o sacerdote egípcio Maneto e o autor judeu Josefo, escreveram em grego sobre a história e as tradições dos seus povos[152].

O judaísmo do período helenístico apresentava características desse intenso processo de relações culturais. Até o século I, entre cinco e seis milhões de judeus viviam na Diáspora, ou seja, estavam estabelecidos em comunidades fora da Palestina. Esse foi o resultado de um conjunto de fenômenos que se inicia ainda no século IV AEC, com as deportações para o exílio babilônico, seguindo-se a processos posteriores de conquista militar e deslocamento populacional decorrentes de forças externas ou de forma voluntária, em busca de melhores

---

[150] REICKE, Bo. **História do Tempo do Novo Testamento**. Santo André: Academia Cristã; Paulus, 2015. p. 50.
[151] Ibidem, p. 130.
[152] KOESTER, 2005a, p. 130.

oportunidades econômicas, muitas vezes difíceis em solo palestino[153]. Aos poucos, grupos judaicos se integraram ao universo cultural greco-romano, adotando suas categorias para pensar sua própria identidade étnica e religiosa.

As maiores concentrações de judeus fora dos círculos palestinos ocorreram à leste da bacia do Mediterrâneo: Egito, Síria, Ásia Menor e Babilônia. Em cidades helênicas dessas regiões, judeus se distribuíam por diversos grupos sociais, muitas vezes ocupando funções administrativas e militares. No caso do Egito, há registros de colônias judaicas que viviam em parte da atividade agrícola, mas também pelo serviço em unidades militares. A cidade egípcia de Alexandria abrigava uma das mais importantes comunidades judaicas, já nas últimas décadas AEC. Na cidade, os judeus formavam uma *politeuma*, organização semiautônoma com constituição e regulamentos internos próprios, independente do governo da *pólis*. Nesse ambiente, judeus passaram a ter atuação intensa na cidade, especialmente nos negócios e na vida pública. O resultado dessa integração foi a adoção do grego como língua comunitária, seu uso na tradução da Septuaginta e importantes tentativas de relação entre a fé judaica e a tradição filosófica grega, como por exemplo a obra de Filo de Alexandria[154].

Esses elementos do mundo greco-romano penetram no judaísmo de diferentes maneiras, em diferentes grupos, mas nenhum deles esteve alheio a esse processo. Mesmo regiões no interior da Palestina foram profundamente afetadas. Judeia e Galileia estiveram sob governo de monarcas helenistas desde o fim do século II AEC. Galileia, inicialmente habitada por grupos arameus, recebeu ciclos de migração judaica e gentia no governo do rei asmoneu Aristóbulo I. Samaria, que separava as outras duas regiões, era culturalmente helenista e religiosamente sincrética[155].

O cristianismo nasce nesse contexto, entre gente pobre que habitava a periferia do Mediterrâneo. Ainda que com exceções, seus adeptos eram basicamente gente dos estratos inferiores, sendo sua primeira geração majoritariamente rural. Ainda em seu início, o movimento de Jesus de Nazaré já apresenta uma característica importante: a intensa movimentação. De acordo com Paulo Nogueira, o cristianismo tem início como uma religião de intensa movimentação geográfica, social e cultural. Jesus e seus discípulos são pregadores itinerantes, que tinham como objetivo o alcance de sua mensagem a todo o povo de Israel. Essa circulação ocorre não apenas de modo espacial, mas também dentro da própria estrutura social. Seus pregadores têm acesso a diferentes grupos, especialmente aqueles considerados social e

---

[153] MEEKS, Wayne. **Os Primeiros Cristãos Urbanos**. Santo André: Academia Cristã; Paulus, 2015. p. 83.
[154] OTZEN, Benedikt. **O Judaísmo na Antiguidade**. São Paulo: Paulinas, 2003. p. 72-74.
[155] REICEKE, 2015, p. 131-132.

religiosamente marginais. Aos poucos essa itinerância rompe as fronteiras palestinas para alcançar as margens do mar Mediterrâneo, chegando às comunidades judaicas da Diáspora estabelecidas nos grandes centros urbanos da porção oriental do império[156].

Para Nogueira, o sucesso dessa empreitada se deu por um conjunto de características presentes nesses missionários. "Há um modelo de pregador judaico-cristão da primeira geração: bilíngue, multicultural, itinerante, urbano, praticante de uma religião de conversão e de êxtase religioso"[157]. Esse parece ser o caso dos "intermediários culturais" dos quais tratamos no capítulo anterior. Ainda que originários da plebe, estes indivíduos, de algum modo, têm acesso mais privilegiado a um conjunto de práticas culturais relacionado a estratos sociais superiores. O acesso à educação e comunicação bilíngue possibilitam essa circulação mais ampla entre sistemas culturais distintos. Em razão de nossa opção em definirmos a cultura como um sistema semiótico que modeliza a realidade por meio da linguagem, decidimos aqui adotar a abordagem de Nogueira e compreender o cristianismo primitivo como um *sistema de linguagem*, e de modo mais específico, como um sistema modelizante de segundo grau, que se constrói sobre o sistema maior do grego *koiné*:

> A rapidez e a eficiência com que o cristianismo se insere no mundo mediterrâneo e a agilidade com que ele promove diálogo cultural nos mostram que essa nova religião se apresenta como comunidade de culto que se articula como um *sistema de linguagem.* Pertencer ao cristianismo implicava em ser doutrinado num conjunto de códigos - gestual, metafórico, de sistemas narrativos, entre outros – que incluíam: o aprendizado da complexa história da salvação (cuja fonte se encontrava na Escritura judaica: com seus personagens e eventos da história da religião judaica), as narrativas da ação de Cristo no mundo, seus nomes e imagens de culto, a caracterização do tempo presente como tempo escatológico, a aquisição de um conjunto de expectativas sobre o final dos tempos, a caracterização do mundo existente e de suas estruturas a partir de um paradigma dualista, a organização dos membros desta nova religião como uma comunidade, família e *politeuma* etc.. Este conjunto de códigos era transmitido intensamente junto com a pregação sobre o Messias Jesus. Estes elementos são codificados numa espécie de *koinê* básico que, apesar de suas diferenças e variantes internas – que não eram pequenas – mantinha as comunidades unidas por meio da produção de códigos visuais, rituais, práticas sociais e intensa produção textual[158].

Rapidamente o cristianismo primitivo se inseriu na ampla rede de comunicação mediterrânea. Essa inserção se deu pela elaboração de um sistema de comunicação eficiente entre as comunidades, inicialmente por meio de cartas, seguida por um consistente conjunto de materiais narrativos. As comunidades cristãs mediterrâneas articularam suas identidades a partir de importantes expressões narrativas. Essas expressões, entretanto, não são exclusivamente cristãs, mas são reflexo de tendências literárias em uso e circulação no mundo mediterrâneo

---

[156] NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. **Narrativa e Cultura Popular no Cristianismo Primitivo**. São Paulo: Paulus, 2018. p. 33.
[157] Ibidem.
[158] Ibidem, p. 34.

como um todo, como vimos a pouco. A literatura cristã se organiza, portanto, a partir de um conjunto estabelecido de modalidades narrativas, sem deixar de imprimir nelas seus próprios elementos, aspirações e preocupações particulares.

O cristianismo primitivo não só criou uma grande rede textual, mas soube combinar formas narrativas distintas, a partir de gêneros híbridos que adaptam gêneros helenísticos (como a novela grega e a biografia) a gêneros judaicos (como os apocalipses, midraxes e ditos proféticos). É por meio dessas formas literárias combinadas que os cristãos antigos expressavam sua visão de mundo[159]. O uso desses gêneros não é importante apenas em razão de suas características literárias, mas porque neles se encontram todo um conjunto de metáforas e imagens arquetípicas que são, inclusive, anteriores às formas literárias que esses gêneros apresentam. São formas de expressão narrativa oriundas da oralidade, das formas da cultura popular tradicional que, ainda que domesticada em gêneros literários elaborados, deixam sua marca manifesta. Esses gêneros se constituem como exercícios de experimentação dos primeiros cristãos. Aqui é importante fazermos uma pequena digressão a respeito do alcance e limites desse exercício.

A literatura cristã se organiza originalmente a partir de três gêneros narrativos básicos: *Evangelhos*, *Atos* e *Apocalipses*. As expressões mais antigas desses materiais podem ser acessadas no conjunto de textos que formam o Novo Testamento. No conjunto canônico de textos, encontramos materiais com níveis de sofisticação variados, mas todos podem ser seguramente situados no âmbito das manifestações culturais de grupos subalternos. Mesmo sendo textos importantes por sua antiguidade, eles se apresentam como formas iniciais dessa experimentação híbrida, que se consolida no conjunto literário dos textos *apócrifos*. Neles os temas da cultura popular, da oralidade e das formas híbridas de narração conhecem novas potencialidades, e expressam relações muito vivas de interação entre formas populares de expressão e compreensão do mundo, cristãs e não-cristãs. Como apontado por Nogueira, a literatura cristã em suas origens começa a elaborar um conjunto de elementos que aos poucos delineiam sua identidade. Temas, campos semânticos, sistemas metafóricos entre outros aspectos são, aos poucos, sedimentados no processo de elaboração desse conjunto literário, inicialmente e de forma mais modesta nos textos encontrados no Novo Testamento, e de modo mais intenso e experimental na literatura apócrifa posterior. Aos poucos os grupos cristãos foram criando um sofisticado vocabulário e um conjunto de imagens, que só pode ser acessado na observação dessa ampla rede textual em construção. De modo especial, quando analisamos

---

[159] Ibidem, p. 37.

materiais narrativos do Novo Testamento e dos apócrifos a partir de uma relação de continuidade e contiguidade[160].

Essas formas narrativas são anteriores à sua fixação escrita, se originando na oralidade. Tudo começa com a transmissão de tradições a respeito de ditos e ações sobre Jesus de Nazaré e seus primeiros discípulos. Apesar de tratarmos acima da constituição de uma rede de comunicação escrita por meio de cartas e outros materiais literários, essa rede começa a se delinear primeiramente por meio da oralidade. Nas primeiras comunidades cristãs, essa é a forma por excelência de comunicação de saberes no universo rural e doméstico, entre populações subalternas. Retomando alguns pontos de nosso capítulo anterior, a oralidade (e seus gêneros típicos) é a expressão mais aproximada daquilo que a constituição da própria língua pode oferecer em termos de estrutura e comunicação. Koester, ao tratar da importância da oralidade para o cristianismo primitivo, afirma o seguinte:

> A língua [...] é dada como uma realidade social; ela pertence a um povo ou comunidade. Isso se aplica não somente às formas convencionais de vocabulário e sintaxe, mas também aos gêneros pelos quais palavras e frases se fixam de certas formas, como o canto, a anedota, o provérbio, a lenda, a epopeia e o mito. Todas essas formas, por mais fluidas que sejam entre si mesmas, estão sociologicamente presas a padrões institucionalizados de comunicação e convenções por meio dos quais uma sociedade regula os relacionamentos dos seus membros. Todas essas formas são por definição orais, porque a oralidade é a situação de vida da comunicação entre membros da mesma sociedade. A oralidade precisa ser compreendida no sentido mais amplo como tudo o que não é controlado pelos padrões críticos de publicação em forma escrita[161].

O uso da oralidade, portanto, não está ligado às limitações das comunidades cristãs em relação à escrita, tampouco a inclinações dogmáticas, como vemos em certos círculos do judaísmo rabínico. Afinal de contas, as tradições orais narrativas tiveram transmissão concomitante à circulação dos primeiros materiais epistolares do apóstolo Paulo, já que os primeiros evangelhos foram compostos apenas décadas depois. A oralidade era um dispositivo à serviço de aspirações e necessidades dessas comunidades[162]. Se a oralidade é uma marca da transmissão de saberes dos primeiros cristãos, os gêneros da tradição oral são os indicadores de como essa transmissão ocorreu.

No primeiro capítulo apresentamos brevemente alguns dos gêneros da oralidade em circulação no mundo mediterrâneo, apontando pequenos exemplos que possam identificá-los.

---

[160] NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Apocrificidade: os Apócrifos Cristãos no Estudo do Cristianismo Primitivo. In: NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. (Org.). **Apocrificidade**: o Cristianismo Primitivo para Além do Cânon. São Paulo: Fonte Editorial, 2015. p. 31.

[161] KOESTER, Helmut. **Introdução ao Novo Testamento 2**. História e Literatura do Cristianismo Primitivo. São Paulo: Paulus, 2005b. p. 64.

[162] Ibidem, p. 65.

Destacamos que muitas vezes a elementos de diferentes gêneros podem ser intercambiáveis, se transformando ao sabor de suas formas de uso e transmissão dentro dos grupos que os utilizam. Apontamos também as marcas da oralidade impressas nessas narrativas que, mesmo em sua fixação em materiais escritos, ainda podem se conservar e, assim, serem passíveis de identificação. Essas expressões da oralidade, que antecedem as formas literárias e nelas imprimem suas marcas, foram objeto de interesse e intensos debates na história da pesquisa exegética, a partir do estudo da *crítica das formas*. Se tornaram clássicas as afirmações de Rudolf Bultmann de que os gêneros que se identificam com a tradição oral anterior à fixação literária são típicos e, consequentemente, gerados dentro de contextos vitais (*Sitz im Leben*) específicos[163].

Essa relação de dependência entre gêneros literários e seus contextos permanece na pesquisa histórico-crítica, ainda que reavaliações e avanços a esse respeito tenham sido reconhecidos[164]. A relação genética entre contexto vivencial e forma literária nos parece problemática, já que os gêneros folclóricos tradicionais são estruturalmente muito semelhantes, e materiais com o mesmo enredo podem assumir diferentes usos e se adaptar a situações sociais muito diversas, como apontamos anteriormente. Em relação aos materiais neotestamentários, Klaus Berger foi contundente ao afirmar que os gêneros literários "são assimilados juntamente com a língua materna, como as regras gramaticais, por audição ou abstração"[165]. Berger, assim, se aproxima da tradição semiótica russa, que entende a recepção e uso do folclore nos mesmos termos das dinâmicas e transformações no sistema da língua[166].

Se tomarmos como hipótese de trabalho a afirmação de que os gêneros do folclore narrativo se estruturam e são transmitidos a partir das dinâmicas da própria língua grega, poderíamos pensar em uma relação de recepção dessas formas folclóricas na literatura cristã primitiva? Se sim, qual a sua porta de entrada? Certamente responder de modo amplo e satisfatório essas questões está além dos esforços de nosso trabalho. Apesar dessas respostas demandarem uma análise exaustiva de grande quantidade de fontes, pretendemos realizar um breve exercício de experimentação, a fim de apresentarmos indícios de uma relação estrutural entre materiais de tradição folclórica greco-romanas e seus caminhos pela literatura cristã

[163] BULTMANN, Rudolf. **Historia de La Tradición Sinóptica**. Salamanca: Sígueme, 2000. p. 64.
[164] Cf.: WEGNER, Uwe. **Exegese do Novo Testamento**: Manual de Metodologia. São Leopoldo: Sinodal; Paulus, 1998. p. 172-173; SILVA, Cassio Murilo Dias da. **Manual de Exegese Bíblica**. São Paulo: Paulinas, 2009. p. 229-231.
[165] BERGER, Klaus. **As Formas Literárias do Novo Testamento**. São Paulo: Loyola, 1998. p. 25.
[166] BOGATYRIÓV; JAKOBSON, 2006, p. 35-36.

primitiva. Apesar de nossas fontes principais se encontrarem nos Atos Apócrifos dos Apóstolos, é possível supor que essa relação é anterior, podendo ser atestada ainda no primeiro século, nas narrativas evangélicas. Contudo, pesquisas recentes parecem retroceder ainda mais nessa relação de materiais, indicando a própria literatura judaica como a porta de entrada desse folclore greco-romano em meio cristão.

Philippe Wajdenbaum, na obra *Argonautas do Deserto*, analisa a Bíblia Hebraica a partir do estruturalismo de Lévi-Strauss, com o objetivo de encontrar suas relações entre materiais mitológicos gregos (sobretudo em Homero e Platão) e bíblicos. Para o autor, por meio da helenização, tradições mitológicas da Grécia tiveram recepção tanto no judaísmo da Diáspora quanto no palestino:

> Imaginemos que a Judeia está conquistada já há um século e que a sua classe sacerdotal está totalmente helenizada. Um homem, educado à moda grega, talvez em Alexandria, cresceu aprendendo todos os "clássicos" gregos – Homero, Hesíodo, Heródoto, os grandes dramaturgos trágicos, Platão – e aquilo que ele pode ter lido no cânon alexandrino, instituído por Aristófanes de Bizâncio e Aristarco de Samotrácia. Ele deseja criar uma obra literária que possa competir com aquelas que ele leu, uma que dará à luz sua utopia política e religiosa, Israel[167].

Wajdenbaum trabalha com a tese de que as memórias e tradições israelitas tenham sido reelaboradas a partir de formas narrativas gregas, tais como aquelas presentes em seus grandes ciclos míticos. Os "mitemas" gregos (para utilizar a expressão de Lévi-Strauss) são desmontados e rearranjados para contar o épico israelita. Mitemas gregos equivaleriam, portanto, a mitemas bíblicos. O trabalho do autor se dá pela comparação desses mitemas:

> Partes do épico dos argonautas são encontradas em Gênesis (o sacrifício de Isaque) e em Samuel e Reis (os problemas de Davi com Mefibosete, o herdeiro legítimo de Saul). A Guerra de Troia e predominantemente a *Ilíada* foram usadas como fontes para as cenas de batalha de Samuel. Já é perceptível que cada livro bíblico parece ter uma fonte privilegiada que lhe dá uma "cor" distintiva: Samuel parece principalmente homérico; Juízes e Reis dependem, sobretudo, de Heródoto; Josué e os livros legislativos devem muito às *Leis* de Platão; e a história de José parece ser inspirada pelo retorno de Ulisses na *Odisseia*. O Gênesis mistura todas as fontes de tal maneira que todos os demais livros podem ser relacionados a ele[168].

Para Wajdenbaum, a negação histórica das fontes gregas da Bíblia Hebraica por parte do judaísmo tardio se deve a uma estratégia de deslocamento da autoridade pedagógico-religiosa, dos sacerdotes helenizados para os rabis. Esse deslocamento teria ocorrido em consequência do monopólio da violência simbólica e religiosa perpetrada no governo asmoneu por sacerdotes estatais, por meio de conversões à força e imposição das Escrituras como instrumento de "autoridade pedagógica". Ao caírem os asmoneus do governo, cai também o

---

[167] WAJDENBAUM, Philippe. **Argonautas do Deserto**: Análise Estrutural da Bíblia Hebraica. São Paulo: Paulus, 2015. p. 22.
[168] Ibidem, p. 95.

sacerdócio corrupto e repressor, tornando os rabis representantes legítimos da religião judaica, proibindo assim o ensino da “sabedoria grega”[169]. Esse mesmo processo de acesso a fontes gregas e posterior rejeição das mesmas pode ter ocorrido com o cristianismo. Como apontado por Wajdenbaum, o mesmo movimento de abertura à religião greco-romana e ao platonismo ocorreu nas origens do cristianismo, seguindo-se de um processo de distanciamento e negação nas gerações posteriores, sobretudo entre os Pais da Igreja e na imperialização da religião, no século IV[170].

Somos conscientes do caráter polêmico das teses de Wajdenbaum. Tomar a Bíblia Hebraica como produção literária exclusivamente helenista, com profunda relação com tradições gregas, está longe de ser uma unanimidade na pesquisa da bíblica. Porém, a tese em questão nos ajuda a pensar nas possibilidades de recepção sofridas pelas primeiras tradições orais cristãs. Se pensar em uma “dependência” literária grega parece ser problemático, não nos parece estranha a possibilidade de que, em alguma medida, temas e estruturas narrativas da cultura literária helenística tenham circulado em meio judaico-cristão. Vejamos alguns breves exemplos.

Segundo Berger, alguns gêneros narrativos encontrados nos Evangelhos podem ser relacionados, em algum grau, a materiais greco-romanos. Um deles é a parábola, que possui elementos correlatos às fábulas de Esopo (no caso, aquelas sem animais), tanto em estrutura quanto em temas. Na parábola do juiz iníquo, de Lucas 18.1-8, temos a estória de uma viúva que atormentada com uma causa sem resolução, buscou ajuda de um juiz da cidade, que não vendo nela qualquer vantagem, se recusava a atende-la. A insistência da mulher, porém, foi tamanha a ponto de o próprio mau juiz viesse a julgar sua causa. A narrativa termina com uma máxima moral de Jesus, ao afirmar que se um juiz iníquo é capaz de agir com justiça, ainda mais Deus, que defende seus escolhidos. A estrutura da narrativa é simples, baseada em algumas fórmulas: ela se inicia com a apresentação de personagens (*havia em certa cidade um juiz...Havia também uma viúva...*). Esses personagens estão em oposição e suas atitudes são comparadas ao longo do enredo. A parábola tem por objetivo apresentar cenas cotidianas que preparem o leitor/ouvinte para receber um ensino, funcionando assim como *estratégia argumentativa*[171].

---

[169] Ibidem, p. 384.
[170] Ibidem, p. 384-385.
[171] BERGER, 1998, p. 52-53.

Essa estrutura e formas retóricas são semelhantes a materiais esópicos. Em *A Velha e o Médico*, uma mulher idosa, doente dos olhos, busca os serviços de um médico. Em razão da mulher não poder enxergar, o tal médico passa a roubar sua paciente, chegando a cobrar a idosa pelo pagamento combinado inicialmente, mesmo já a tendo roubado. Como a mulher se recusou a pagar, o médico a levou aos magistrados da cidade. Estes, contudo, deram razão a idosa, já que ela se sentia pior após o tratamento do médico desonesto. A narrativa termina com uma máxima moral a respeito da cobiça, que pode se tornar uma armadilha aos seres humanos perversos[172]. As duas estórias apresentam mulheres em situação vulnerável pedindo ajuda de indivíduos que agem com maldade diante de seus problemas. No fim, a situação sofre um revés, e a justiça é feita às vítimas apesar de sua situação de desvantagem. A única diferença significativa entre as fábulas e os materiais do Novo Testamento parece ser o desenlace. Para Berger, enquanto as fábulas têm como ápice a lição de que "a vida é assim", nas parábolas o dito de Jesus parece apontar uma nova ordem de coisas, uma forma de causar admiração nos ouvintes a respeito daquilo que Deus pode fazer[173].

Outro exemplo é a presença da anedota nos Evangelhos. O uso da *chreia* nas tradições de Jesus foi objeto de amplos debates na história da pesquisa, portanto não pretendemos nos demorar na questão, mas apenas apontar algumas teses mais recentes a respeito, novamente, a partir da obra de Berger. O autor aponta a *chreia* como produto genuinamente helenista, não tendo correspondentes na tradição judaica. Mesmo em ambiente judaico, as poucas referências ao gênero se encontram em franca relação com temas históricos e mitológicos gregos, como na obra de Filo[174]. De acordo com Berger, os textos que correspondem à *chreia* nos Evangelhos se encontram em coleções gregas sobre filósofos e políticos. No século I EC o gênero parece bem difundido entre judeus de formação helenística, contudo sem penetração na tradição religiosa judaica em si. Assim, o uso da *chreia* nos Evangelhos é sinal desse processo radical de helenização[175]. A *chreia*, para Berger, possuía prática:

> As créias dos evangelhos abordam principalmente *problemas internos das comunidades*. Isso condiz com o papel da importância política e social das créias em geral. Jesus é apresentado como mestre, figura revestida de autoridade. O que mantém unido o grupo dos discípulos é seu ensinamento, mas também, e sobretudo, seu exemplo, o qual, na base da estrutura biográfica da créia, não apenas opera juntamente com sua palavra, mas é também explicitamente realçado em seu ensinamento[176].

---

[172] ESOPO, 2017, p. 123.
[173] BERGER, 1998, p. 53.
[174] Ibidem, p. 79.
[175] Ibidem.
[176] Ibidem, p. 81-82.

Um dos exemplos apontados por Berger é o de Lucas 5.30-32:

> Os fariseus e seus escribas murmuravam contra os discípulos de Jesus, perguntando: Por que comeis e bebeis com os publicanos e pecadores? Respondeu-lhes Jesus: Os sãos não precisam de médico, e sim os doentes. Não vim chamar justos, e sim pecadores, ao arrependimento.

Em relação à *chreia* grega, temos uma estrutura semelhante àquela apresentada por Graham Anderson[177]: O famoso X (Jesus) tem o hábito de fazer Y (comer com os pecadores); perguntado por Z (fariseus e seus escribas) do por que faz isso, ele replica, 'eu preferiria ser ridicularizado por A do que criticado por B (os sãos não precisam de médico, e sim os doentes, não vim chamar justos, e sim pecadores, ao arrependimento).

Esses são exemplos pontuais da presença dos gêneros folclóricos entre as primeiras tradições narrativas do cristianismo. Apesar dessa presença, mais modesta, nos materiais canônicos (e apesar de haver muito a se explorar nos evangelhos sinóticos), é nos textos apócrifos, sobretudo nos Atos Apócrifos dos Apóstolos, que os elementos folclóricos podem ser encontrados com maior intensidade. A partir de agora vamos nos dedicar a uma análise mais profunda dessa relação entre materiais cristãos presentes na literatura apócrifos e o folclore greco-romano, tal como o apresentamos.

2.2. Os Atos Apócrifos dos Apóstolos entre o Romance e o Folclore

Uma das marcas do processo de produção e circulação de literatura no período helenístico foi o cosmopolitismo, e um dos gêneros mais importantes nascidos no seio desse movimento foi o *romance*. Já no período de dominação romana (que preservou as estruturas culturais e administrativas do helenismo), por volta do século II AEC, o romance helenístico se tornou popular e foi um importante catalizador de tendências literárias até o fim da Antiguidade Tardia. O gênero é composto basicamente por narrativas envolvendo um casal apaixonado, que enfrenta desventuras para enfim se unir em matrimônio. Essas aventuras envolvem fugas, escapadas espetaculares de situações de risco, separações e reencontros, naufrágios, visita a países distantes, entre outras coisas. Segundo Mikhail Bakhtin, todos os elementos que compõem o romance não são inteiramente novos, mas já se encontravam presentes em outros gêneros da literatura antiga. Os motivos amorosos já existiam na poesia grega, a presença de guerras, raptos e naufrágios existiam desde a epopeia antiga; por fim, os relatos de viagem,

---

[177] ANDERSON, 2006, p. 107.

descrições de localidades, costumes e meio ambiente eram oriundos das tradições da historiografia grega. Para o autor, o romance refunda em sua estrutura quase todos os gêneros literários gregos[178].

Uma novidade empregada no romance helenístico está na forma como este articula espaço e tempo em sua narrativa. Bakhtin utiliza o termo *cronotopo* para tratar dessa relação, por meio da qual podemos identificar um gênero literário específico. Uma característica do cronotopo do romance é descrita pelo autor como “tempo aventuresco”. Essa forma do espaço-tempo é marcada por um ínterim que se desenrola entre dois pontos: o encontro do herói com a heroína e sua paixão repentina, e a união dos dois em matrimônio, após enfrentarem suas peripécias e desafios. Tudo o que acontece entre esses dois momentos é parte essencial da biografia dos protagonistas, marca seu reconhecimento público como heróis e se justifica na causa da aventura, que é a união dos apaixonados[179].

O tempo da aventura é marcado por certa indefinição em relação ao tempo histórico e biológico. Apesar das grandes aventuras, da longa jornada dos heróis, tudo parece permanecer no mesmo instante. Os heróis permanecem em idade matrimonial, as localidades visitadas continuam as mesmas. Para Bakhtin, “nesse tempo nada muda: o mundo permanece o mesmo; em termos biográficos, a vida dos heróis também não muda, seus sentimentos permanecem igualmente inalterados, nesse tempo tampouco as pessoas envelhecem”[180]. Essas narrativas são entrecortadas por diferentes sequências, como se fossem episódios. Bakhtin compreende esses pequenos fragmentos como correspondentes a aventuras isoladas, nas quais o tempo se organiza tal como o todo do enredo, onde aspectos temporais precisos, como dias, horas e minutos, são inseridos e cruzados por temporalidades indefinidas, identificadas por termos como “súbito” e “justamente”[181]. Essa relação de entrelaçamento de diferentes temporalidades é o que parece relacionar o romance helenístico com os gêneros da tradição clássica, ainda que de forma invertida e caricata.

Essa relação se dá, como vimos a pouco, pelo fato do romance ser um gênero por meio do qual tendências literárias variadas são catalisadas e transformadas. Além dos motivos amorosos, eróticos e aventurescos originários dos grandes gêneros clássicos, temos uma relação

[178] BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance 2**: as Formas do Tempo e do Cronotopo. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 18.
[179] Ibidem, p. 19.
[180] Ibidem, p. 21.
[181] Ibidem, p. 22.

profunda entre o romance helenístico e as tradições populares orais. Esses materiais, inclusive, foram reproduzidos em traduções latinas de ampla circulação, como aponta Koester:

> Muitos elementos são emprestados da aretologia, da paradoxografia e de popularizações da etnografia, zoologia e farmacologia, que enfatizavam muito tudo o que era curioso e peculiar. Assim encontramos milagres e *paradoxa*, demônios e magia, aparições de pessoas mortas, animais falantes, viagens espantosamente velozes de navio, países e povos estranhos, crateras abrindo-se inesperadamente na terra, e até a aclamação do herói e da heroína como deuses. Discursos religiosos e moralizadores pronunciados pelo herói, a vitória sobre perigos e perseguições, ordens divinas, oráculos e sonhos – todos aspectos que podem ser encontrados na historiografia inferior – são elementos genuínos do romance[182].

Essas formas fantásticas apresentadas por Koester demonstram fortes relações com materiais mitológicos e folclóricos. De acordo com Bakhtin, o romance helenístico se baseia no que chama de "tempo mitológico-popular", por meio do qual o protagonista humano é delineado por meio de uma poderosa identidade unificadora entre tempo e espaço. No romance, os heróis são deslocados no tempo e espaço por forças exteriores (fugas, buscas, perseguições), sendo "vítimas" do que o destino lhes reserva. Ao mesmo tempo, ainda que sofrendo essas ações, os heróis conservam sua integridade e também operam como condutores da ação, pois por meio dos revezes do destino, reafirmam sua *identidade consigo mesmo*[183]. Essa identidade que media tempo e espaço, no romance, é um elemento folclórico importante para Bakhtin:

> Essa peculiar *identidade consigo mesmo* é o *centro organizativo* da linguagem do homem no romance grego. E não se pode diminuir a importância e a especial profundidade ideológica desse elemento da identidade humana; nele, o romance grego está vinculado às profundezas do *folclore anterior à sociedade de classes* e se apodera de um dos elementos substanciais da ideia popular de homem, a qual vive até hoje em diferentes modalidades de folclore, sobretudo nos contos populares. Por mais empobrecida e esvaziada que seja a unidade humana no romance grego, ainda assim nela se conserva um precioso grão de humanidade popular, transmite-se a fé no poderia indestrutível do homem em sua luta contra a natureza e todas as forças não humanas[184].

Os heróis do romance são "enfraquecidos", do ponto de vista de seu potencial de mediação. Eles são mediadores por reafirmar sua identidade mesmo no processo de deslocamento espaço-temporal. Integram espaço e tempo na construção de sua imagem heroica, para serem então reconhecidos como tais ao final da narrativa. Podemos afirmar, portanto, que ainda que o herói do romance seja esvaziado dos elementos de mediação presentes no herói cultural folclórico, este ainda se sobrepõe por meio do próprio elemento de mediação. Mediação essa que se dá por meio de motivos folclóricos chamados por Bakhtin de "complexo basilar de

---

[182] KOESTER, 2005a, p. 143.
[183] BAKHTIN, 2018, p. 38.
[184] Ibidem, p. 38-39.

motivos”: *encontro/separação*, *buscas/obtenção* e *provação*[185]. Por meio desses elementos podemos acessar os estratos folclóricos presentes no romance helenístico e em outros materiais derivados do gênero.

O cristianismo primitivo soube fazer uso do romance helenístico para articular suas memórias e identidades. As memórias apostólicas das primeiras gerações cristãs foram preservadas e reelaboradas de modo especial a partir de formas emuladas do romance helenístico. Encontramos esse uso de maneira especial nos Atos Apócrifos dos Apóstolos, conjunto de materiais produzidos a partir dos séculos II e III EC e que tomam os temas e estrutura de enredo do romance para produzir narrativas muito vivas a respeito dos apóstolos em sua missão. Para Nogueira, nos Atos Apócrifos encontramos formas de como os cristãos articulam suas identidades e de modo inventivo e imaginativo, como constroem representações de si e do mundo social, a partir de categorias mentais e formas e expressão típicas do mundo subalterno. Como já apontado por Bakhtin, se no romance helenístico sobrevivem estratos folclóricos, a partir de seus modos narrativos e estruturas de enredo, não seria diferente na literatura cristã, já que estes se valem dos mesmos modelos e categorias de narração. Portanto, nos Atos Apócrifos dos Apóstolos encontramos as primeiras recriações cristãs do folclore antigo[186]. Mas como essa recriação se dá? Quais evidências folclóricas podem ser claramente apontadas na literatura dos Atos Apócrifos? Para responder essas questões, vamos analisar algumas fontes cujos elementos folclóricos parecem bastante evidentes e possíveis de serem comparados.

2.3. Os Atos Apócrifos de Paulo

Os *Atos de Paulo* formam um conjunto literário datado de fins do século II EC. Esse conjunto se compõe de três partes distintas: *Atos de Paulo e Tecla*, o *Martírio de Paulo* em *Éfeso* e a correspondência de *3 Coríntios*. As evidências textuais mais antigas desse material correspondem a dois papiros datados do século IV, um em grego (Papiro Hamburgo) e outro em copta (Papiro Heidelberg), este último contendo material adicional ao primeiro. Apesar da tendência desses textos em sugerir uma unidade aos diferentes materiais neles contidos, a

---

[185] Ibidem, p. 39.
[186] NOGUEIRA, 2018, p. 79.

hipótese mais provável é a de uma circulação independente de cada uma dessas partes, unidas (mas ainda assim de modo fragmentário) por um redator posterior[187]. Nos interessam aqui as duas primeiras partes.

Nos *Atos de Paulo e Tecla* é contada a estória de Tecla, virgem da elite da cidade de Icônio que ao ouvir a pregação de Paulo decide romper seu noivado com Támiris, para assim se tornar seguidora do apóstolo. Toda a narrativa se desenvolve em torno do itinerário de viagem de Tecla em busca de Paulo, apresentando os riscos e ameaças que a jovem enfrenta em razão de sua escolha. O modelo literário empregado na composição da narrativa é o do romance helenístico: dois personagens, motivamos pelo amor, enfrentam desafios e dificuldades para que esse amor seja concretizado. Entretanto, esse enredo-base é adaptado na narrativa cristã. Segundo Nogueira, "Paulo e Tecla são, dessa forma, apresentados como amantes idealizados, mas com expectativas invertidas. São uma espécie casal edêmico, sem sexo, tendo superado sua carne (*sarks*)"[188].

Outro elemento comum entre o romance e os *Atos de Paulo e Tecla* é a ideia do cronotopo romanesco como elemento de construção da identidade dos heróis. Durante as viagens, fugas e libertações, as identidades de Tecla e Paulo são construídas e reconhecidas. Claro que, assim como o tema do amor idealizado é adaptado ao gosto cristão, essa jornada heroica de identidade também é moldada segundo aspirações específicas. Segundo Marguerat e Rebell , o herói romanesco "ensina aos que o leem como a inteligência e o amor são capazes de guiar a existência de cada um. A essa escola da vida representada pelo romance de amor helenístico corresponde a escola da vida cristã exposta a seus leitores pelo romance cristão"[189].

A autoria dos *Atos de Paulo* é incerta, encontramos referências a ela em escassas fontes antigas. Tertuliano, em seu tratado sobre o batismo, aponta o texto como obra de um presbítero da Ásia que teria, inclusive, sido duramente repreendido por sua obra pretenciosa e fraudulenta[190]. Se da autoria não podemos ter certeza, é possível afirmar que a forma literária cuja qual foi preservada e chegou até nós, certamente foi resultado de um processo de coleta e depuração de materiais diversos, cuja origem é a transmissão oral, a despeito de suas aspirações

---

[187] VIELHAUER, Philipp. **História da Literatura Cristã Primitiva**. Santo André: Academia Cristã; Paulus, 2005. p. 725.
[188] NOGUEIRA, 2018, p. 83.
[189] MARGUERAT, Daniel; REBELL, Walter. Atos de Paulo: um Retrato Inabitual do Apóstolo. In: MARGUERAT, Daniel; KAESTLI, Jean-Michel. (Org.). **O Mistério Apócrifo**: Introdução a uma Literatura Desconhecida. São Paulo: Loyola, 2012. p. 126.
[190] Ibidem, p. 128.

romanescas. O texto dos *Atos de Paulo* como um todo é um grande catalizador de tradições orais, de origens diversas e dissonantes, a respeito das memórias de Paulo e Tecla como figuras de liderança e autoridade. Trataremos mais adiante sobre essa “dissonância” de tradições orais e sua importância para compreensão dos textos que formam os *Atos de Paulo*.

O enredo que marca essa jornada de construção da identidade heroica recebe tons especiais nos *Atos de Paulo e Tecla*. Aqui o enredo romanesco é adaptado ao contexto cristão a partir de um amplo repertório de lendas apostólicas fantásticas, presentes nas comunidades cristãs a partir de um processo de transmissão e modificação[191]. Uma adaptação que vale a menção é o motivo da “morte do herói" nos textos cristãos, por meio do martírio. Podemos agora nos perguntar de que forma essas lendas e modos de narração podem ser identificadas como folclore cristão. Para Nogueira, a cultura popular se estrutura por meio de modalidades de narração oral, e que reflete espaços específicos de comunicação. Essas formas comunicativas, que circulam em certos meios específicos, criam verdadeiros “nichos narrativos”, por meio dos quais elementos de sabedoria e organização social se estabelecem dentro dos grupos, por meio da narrativa popular[192]. Se tratando dos Atos Apócrifos, os elementos sapienciais e maravilhosos são indícios importantes dessa presença folclórica. Vamos retomar a proposta morfológica de Vladímir I. Propp, apresentada no capítulo anterior, para analisar os *Atos de Paulo e Tecla* e buscar aspetos correspondentes dentro e fora dos *Atos de Paulo*.

2.4. O Conto Maravilhoso nos Atos de Paulo[193]

Como já vimos no capítulo anterior, para Propp o conto maravilhoso é todo aquele que apresenta uma estrutura de enredo que começa com um dano ou prejuízo causado a alguém, ou pelo desejo de se conseguir algo, cujo desenvolvimento se dá pela partida do herói, encontro com o doador que lhe oferece um recurso ou auxiliar mágico por meio do qual poderá completar sua tarefa, além do duelo com o adversário e reparação do dano inicial[194]. Nossa hipótese é a de que *Atos de Paulo e Tecla* apresenta características suficientes para ser classificado como um conto maravilhoso, logo, como material cuja estrutura narrativa e temas têm origem folclórica. Para que essa hipótese seja avaliada, seria necessária uma análise exaustiva de cada

---

[191] Ibidem, p. 130.
[192] NOGUEIRA, 2018, p. 65-66.
[193] Para um inventário detalhado das 31 funções, Cf.: PROPP, 1984, p. 31-60.
[194] PROPP, Vladimir. **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 4.

elemento da narrativa. Para que o trabalho não se estenda demais, vamos apresentar o enredo dos Atos de forma resumida, utilizando passagens integrais mais relevantes passíveis de comparação.

Os *Atos de Paulo e Tecla*[195] começam com a chegada de Paulo a Icônio, que se hospeda na casa de Onesíforo, local onde começa sua pregação da "palavra de Deus sobre a continência e a ressurreição". A pregação de Paulo é basicamente encratista, enfatizando a castidade como meio de se obter a recompensa da salvação. (1.1-6.2). Enquanto Paulo pregava, Tecla, jovem virgem da cidade, escuta o apóstolo de sua janela. Encantada com a pregação de Paulo "sobre a pureza, a fé em Cristo e a oração", Tecla permaneceu sentada à janela por três dias e três noites, causando a preocupação de sua mãe Teoclía e do noivo Támiris. Aflitos com o estado da jovem, mãe e noivo tentam impedi-la de continuar ouvindo a pregação de Paulo, sem sucesso. (7.1-10.2).

Após não conseguir fazer com que Tecla saísse da janela, Támiris se reúne com homens da cidade que também tiveram suas mulheres persuadidas pela pregação de Paulo, para poderem levá-lo ao tribunal. Paulo então é levado para uma audiência com o governador, que o condena à prisão. (11.1-17.2). À noite, Tecla suborna o carcereiro e consegue visitar Paulo na prisão, onde tem sua fé animada ao "escutar as grandezas de Deus". (18.1). Ao ser descoberta por Támiris e seus companheiros, Tecla é arrastada à presença do governador juntamente com Paulo. (19.1). O pregador é expulso da cidade, enquanto Tecla é condenada a padecer na fogueira, após negar o casamento com Támiris. (20.1-21.2). A jovem é despida e colocada sobre a fogueira, mas as chamas não a tocam. Deus envia uma nuvem de chuva e granizo, atingindo e matando muitos espectadores, enquanto apagava as chamas da fogueira. (22.1). Após sair da cidade, Paulo se encontra com Onesíforo e sua família entre as sepulturas. Tecla recebe ajuda de uma jovem para encontrar Paulo, e juntos partem para Antioquia. (23.1-25.2).

Chegando em Antioquia, Tecla é agarrada por um magistrado apaixonado chamado Alexandre. Para se soltar, a virgem arranca a capa e a coroa do homem, que envergonhado com o ocorrido, leva Tecla ao governador da cidade para ser condenada às feras. (26.1-27.2). Tecla é então levada em um cortejo até o teatro da cidade, atada a uma leoa. Segue-se uma cena entre Tecla e Trifena, matrona da cidade que se havia se afeiçoado da condenada. (28.1-29.2). No dia seguinte, Tecla é lançada à arena, onde a leoa feroz se coloca a seus pés. A leoa luta até a morte para defender a jovem condenada (33.1-2), que se batiza no taque das focas selvagens, onde um

---

[195] Tradução baseada na edição crítica de Antonio Piñero e Gonzalo Del Cerro. Cf.: PIÑERO, Antonio; DEL CERRO, Gonzalo. **Hechos Apócrifos de Los Apostoles II**: Hechos de Pablo y Tomás. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005. p. 733-773.

relâmpago a salva dos animais. (34.1-2). Para ajudar Tecla, mulheres da cidade que acompanhavam o espetáculo adormecem as feras na arena com ervas e perfumes. Por fim, uma nuvem de fogo protege Tecla de mais perigos (35.1-2), até ser libertada para, mais uma vez, se encontrar com Paulo, agora em Mira (36.1-39.2). Na cidade, Paulo envia a jovem de volta à Icônio para pregar a palavra de Deus (40.1-41.1). Ao voltar, Tecla encontra seu noivo Támiris morto e sua mãe convertida à fé cristã. A narrativa termina contando que Tecla ainda iluminou a muitos com a palavra de Deus, até o dia em que “dormiu com um lindo sono” (43.1).

No início, temos o que Propp chama de *parte preparatória* do conto maravilhoso. Podemos identificar uma *situação inicial*, marcada pela chegada de Paulo à cidade e sua pregação na casa de Onesíforo (α), uma *proibição,* com a tentativa dos familiares de Tecla em impedi-la de escutar Paulo (γ), e por fim a *transgressão da proibição*, em razão da atitude negativa de Tecla diante das tentativas da mãe e do noivo (δ). O resultado dessa transgressão se dá de dois modos: um *Dano* principal ligado ao impedimento de Tecla em viver como serva casta de Deus (a), e outro secundário, ligado à prisão de Paulo (A). Nessa parte preparatória os personagens principais já estão dispostos: Tecla como *heroína*, Támiris e Teoclía como *antagonistas.* A motivação destes é clara: Támiris age pelo casamento que está ameaçado, enquanto Teoclía é motivada pela desobediência da filha às leis da cidade: “Teoclía, sua mãe, exclamou entre gritos: - Queime esta ímpia; queime esta inimiga do matrimônio no meio do teatro”. (20.2). Paulo, apesar de ser o primeiro a entrar em cena, desempenha o papel de *doador*, personagem pelo qual o herói tem seu poder reconhecido e recebido na narrativa. É um personagem importante, mas passivo dentro do enredo.

Sabendo da prisão de Paulo, Tecla vai a seu encontro. Temos aqui a *partida do herói* (↑) e o encontro com o *doador*, que a anima falando das “grandezas de Deus”. Em seguida, ao ser levada diante do tribunal, Tecla é *submetida à prova* (D), onde lhe é proposto que se case com Támiris para reparar a confusão toda. Tecla *reage* (E) à prova mantendo sua fidelidade à Deus e a seu apóstolo. Essa prova de fidelidade se efetiva no momento do primeiro martírio, quando o *meio mágico passa às mãos do herói* (F) na forma de uma poderosa intervenção divina para salvar a jovem da morte. Deus, no caso, é o *auxiliar mágico* disponibilizado pelo *doador* (Paulo), a partir do testemunho de Tecla diante das autoridades da cidade. Ao se libertar, Tecla finalmente se encontra com Paulo em liberdade (G), e o *dano secundário* (separação de Tecla e Paulo) é reparado (K). Os dois então partem rumo a Antioquia, onde tem início uma nova sequência narrativa a partir da *chegada* dos dois à cidade (↓). Nesse momento, um *novo dano*

ocorre (A) com o assédio e prisão de Tecla, com mais uma *submissão à prova* (D) por meio do pedido de oração de Trifena, e mais uma *reação* (E) em forma de ação positiva de Tecla.

Aqui entra um elemento inédito em relação às funções anteriores. Tecla é chamada de "sacrílega" ao ser lançadas às feras (28.1). Essa cena parece se encaixar na função do *estigma imposto ao herói* (I). Na arena, temos uma forma combinada de *transmissão de meios mágicos* (F) e do *salvamento do herói*. Primeiro, por meio da ação da leoa que se sacrifica para salvar Tecla, depois a aparição do relâmpago que fulmina as focas na cena do batismo, as mulheres que, da plateia, lançam incenso e ervas para fazer as feras da arena adormecerem, por fim a nuvem de fogo que também protege a jovem das ameaças finais.

Ao ser libertada, Tecla volta à presença das mulheres de Antioquia, *recebe novamente suas roupas* (T), e recebe os bens de Trifena como herança (w). Tecla é conduzida mais uma vez à presença de Paulo (G), onde ocorre mais uma *reparação de dano* (K). Tecla então *regressa* (↓) à Icônio a Pedido de Paulo, e toma conhecimento da morte de Támiris, uma forma *castigo ao antagonista* (U). A conversão da mãe parece ser a forma mais obscura do conto quanto à função que pode ocupar. Vamos adotar arbitrariamente a possibilidade da conversão de Teoclía ocupar a função (U) também, mas não descartamos a possibilidade de ser uma *forma obscura ou importada* no conto (Y). Com a morte do noivo, a *carência inicial é reparada* (k), e o desfecho dos Atos mostra Tecla enfim livre para ser pregadora e casta até o fim de sua vida, uma forma invertida do desenlace clássico do casamento (W).

Temos, portanto, uma estrutura narrativa que se configura da seguinte forma:

α γ δ a A ↑ D E F G K ________________________ ↓ U k W
↓ A I D E I [F- Rs] x3 T w G K

O conto é bastante coeso. As funções de dano e reparação parecem claramente se complementar. A é resolvido em K no início da primeira sequência, assim como na segunda sequência, enquanto a é resolvido a partir de sua relação com o desfecho dos antagonistas e o desenlace do conto, em ↓ U k W. Entretanto, a segunda sequência possui uma estrutura bem amarrada. De acordo com Propp, esse pode ser o indício de que sequências curtas poderiam ser contos independentes, unidos ao enredo de uma narrativa maior[196]. No caso de nossa fonte, esse argumento se reforça ainda mais por se tratar de um conjunto de materiais cuja fixação literária procedeu uma ampla circulação oral. Outra evidência de que a segunda sequência dos *Atos de*

[196] PROPP, 1984, p. 88.

Paulo e Tecla pode ter sido transmitida de modo independente está em certos elementos-chave presentes nela. Não se trata de uma sequência qualquer, mas daquela em que o maior número de *meios mágicos* está presente, e onde entra em cena um personagem central dos contos maravilhosos: o *auxiliar mágico*.

Se isolarmos a segunda sequência e a analisarmos como um conto independente, podemos encontrar novas informações importantes. Em primeiro lugar, ao contrário do que acontece no conto todo, Paulo não desempenha qualquer função. Ele é citado no início da sequência para marcar o dano por ausência (Tecla se separada de Paulo). Se no conto todo Paulo parece desempenhar a função de *doador*, na segunda sequência a função parece muito mais relacionada à figura de Trifena. Como aponta Propp, uma das atitudes do doador em relação ao herói são os pedidos de clemência. Uma resposta típica a esse tipo de pedido nos contos maravilhosos é, justamente, a oração[197]. Além disso, não é incomum que seja o próprio doador à conferir ao herói uma recompensa em dinheiro ao final no conto. No caso dos contos maravilhosos analisados por Propp, a figura que oferece essa recompensa é a *princesa*[198]. No caso de nossa fonte, Trifena assume adequadamente essa função, já que é identificada como "a rainha Trifena"[199].

Se tomarmos os arquétipos literários proppianos de modo mais flexível, o motivo da princesa agradecida pode se estender ao de "matronas/rainhas agradecidas" também. A relação entre doador se estabelece na forma de agrupamentos semânticos. Uma heroína auxilia uma rainha em função de sua filha morta, para em seguida mulheres entrarem em cena como aquelas que reconhecem o poder da heroína, se dispondo a auxiliá-la em sua prova difícil. O ponto-chave da segunda sequência pode ser atestado a partir de dois elementos: a *triplicação de funções* e a entrada dos *auxiliares mágicos* em cena. Para Propp, a triplicação é um elemento importante de ênfase e ligação entre funções. Ela pode ser identificada por meio de atributos triplos (p. ex. uma criatura de três cabeças), pares de funções que se repetem (três perseguições, três salvamentos), ou mesmo grupos de funções e sequências inteiras. Além dessas formas, ela pode se manifestar como progressão de intensidade (três provações, sendo a terceira mais difícil)[200].

Temos um caso de triplicação na segunda sequência, tanto em repetição quanto em intensidade. [F- Rs] x3 representa as três provações de Tecla na arena. Por três vezes temos a

---

[197] Ibidem, p. 42-43.
[198] Ibidem, p. 59.
[199] O termo grego utilizado no texto em referência à Trifena é Βασίλισσα (*Basílissa*). Cf.: PIÑERO; DEL CERRO, 2005, p. 759, 767.
[200] PROPP, 1984, p. 67.

entrada de um *meio mágico* (leoa feroz, relâmpago/fogo e mulheres) e os respectivos salvamentos proporcionados por eles (luta com leão e urso, morte das focas e proteção de mais feras e touros na prova final). Optamos por encarar o último meio mágico como uma combinação entre ação de mulheres e nuvem de fogo por se tratar de uma forma intensificada de triplicação. A última prova é a mais difícil, logo os meios mágicos também são mais eficazes e numerosos. Esse parece ser o nosso caso.

A figura da leoa merece uma atenção especial. Ela já aparece em uma cena anterior, atada à Tecla durante o desfile das feras antes do espetáculo:

> Quando se formou o desfile das feras, ataram Tecla a uma leoa feroz, enquanto a rainha Trifena a acompanhava. Mas a leoa lambia os pés de Tecla, que cavalgava sobre ela, e todo o povo estava assombrado[201].

O ato da leoa lamber os pés de Tecla é importante. Ambas estão em condição de cárcere, e encontram-se "atadas" uma a outra. Nos contos maravilhosos o animal tem importância central. Geralmente, o papel de doador/auxiliar pode ser executado por animais que o herói encontra no caminho, pedindo ajuda ou se submetendo a vontades e favores do protagonista. Esse é o núcleo-duro do conto, segundo Propp:

> O conto atinge seu apogeu ao colocar nas mãos do herói o recurso mágico. A partir daí já se prevê o final. [...] Na sequência dos acontecimentos o herói desempenha um papel puramente passivo. Ou o auxiliar mágico faz tudo em seu lugar, ou ele age graças ao recurso mágico. O auxiliar transporta-o para países distantes, rapta a princesa, resolve provas impostas por ela, mata o dragão ou derrota o exército inimigo, salva seu senhor da perseguição. Nem por isso o herói deixa de ser o herói; o auxiliar é a expressão de sua fora e de seus talentos[202].

Uma das formas de transmissão do meio mágico ao herói é justamente a disposição de animais à sua ajuda. Geralmente aos animais cabe o oferecimento de serviços, entrega de filhotes ou a si mesmo em favor do herói[203]. Neste caso, a leoa se enquadra na categoria de animal mágico sacrificante, já que a narrativa é clara em apontar a morte do animal como meio de salvar a vida de Tecla.

> O grupo das mulheres se pôs a gritar desaforadamente. Uma ursa se lançou contra Tecla, mas a leoa rapidamente lhe saiu ao encontro e a rasgou. De novo, um leão adestrado para atacar os homens e que pertencia a Alexandre, correu contra ela. Mas a leoa se engalfinhou com ele, e ambos pereceram. As mulheres lamentaram com mais intensidade, pois havia morrido a leoa que defendia Tecla[204].

Aqui entra em cena outro meio mágico em forma de auxiliar: as mulheres. Elas estão presentes em diversas cenas, clamando pela inocência de Tecla, lamentando sua condenação,

---

[201] PIÑERO; DEL CERRO, 2005, p. 759. Tradução nossa.
[202] PROPP, 2002, p. 195.
[203] Idem, 1984, p. 45.
[204] PIÑERO; DEL CERRO, 2005, p. 763-765. Tradução nossa.

praguejando o destino da cidade em razão de sua injustiça, lamentando em coro pela morte da leoa e ainda louvando ao Deus de Tecla pelo livramento de suas provações[205]. Contudo, é no capítulo 35 que elas aparecem como ajudadoras nos desafios da heroína:

> Lançaram outras feras mais terríveis, e as mulheres ulularam. Umas jogavam vagens verdes, outras nardo, outras cássia, outras bálsamo de modo que houve grande quantidade de perfumes. Todas as feras lançadas contra ela não a tocaram, como se estivessem presas em sono[206].

Há uma evidente relação de contiguidade entre características semânticas da heroína, sua doadora e os auxiliares mágicos. Essa relação não é despropositada. No conto maravilhoso clássico e no mito os atributos pessoais dos personagens se obtêm a partir da superposição do sistema de oposições semânticas que compõe a estrutura narrativa desses materiais[207]. No caso de nosso material, essa relação de contiguidade se dá pelo elemento feminino (*bom*) em relação ao masculino (*mau*): Uma heroína (Tecla), submetida à prova por uma doadora (Trifena) recebe ajuda de auxiliares mágicas (mulheres e uma leoa). Por fim, a doadora participa do desenlace ao ofertar uma herança à heroína. Para Nókiv, a funcionalidade de um conto maravilhoso se realiza, entre outros aspectos, por meio dos traços semânticos distintivos de cada personagem, especialmente na questão do sexo e da idade. Por isso, personagens de mesmo tipo podem assumir funções variadas e, até mesmo, opostas dentro de um mesmo conto:

> A polifuncionalidade das figuras atuantes nos contos maravilhosos explica-se, em parte, pelo fato de que cada personagem possui certos traços, sendo que cada um deles relaciona-se tanto com o sistema de ações quanto com o sistema de estados do personagem, com o seu *status* (familiar, social, pessoal). [...] Uma vez que as funções são dadas do ponto de vista do herói, ou seja, de acordo com o seu papel, enquanto os traços semânticos podem estar relacionados com qualquer objeto, parece razoável descrever os personagens, com a ajuda desse conjunto de oposições de sentido específicas do conto de magia, como uma combinação desses traços semânticos[208].

O *Martírio de Paulo em Éfeso* é apresentado na versão crítica de Piñero e Del Cerro como uma narrativa componente do conjunto dos *Atos de Paulo*, mas cuja circulação anterior independente pode ser cogitada[209]. A narrativa está organizada nessa edição a partir de uma proposta que toma dois textos fragmentários como partes de um mesmo conjunto: uma primeira metade que conta as viagens do apóstolo desde sua saída de Antioquia até sua passagem por

---

[205] Ibidem, p. 759, 763, 765 e 769.
[206] Ibidem, p. 765. Tradução nossa.
[207] MELETÍNSKI, E. M. et al. Problemas da Descrição Estrutural do Conto de Magia. In: MELETÍNSKI, E. M. et al. **A Estrutura do Conto de Magia**: Ensaios sobre Mito e Conto de Magia. Organização de Aurora F. Bernardini e S. I. Nekliúdov. Florianópolis: Editora UFSC, 2015. p. 83.
[208] NÓVIK, E. S. O Sistema de Personagens do Conto de Magia Russo. In: MELETÍNSKI, E. M. et al. **A Estrutura do Conto de Magia**: Ensaios sobre Mito e Conto de Magia. Organização de Aurora F. Bernardini e S. I. Nekliúdov. Florianópolis: Editora UFSC, 2015. p. 155.
[209] PIÑERO; DEL CERRO, 2005, p. 703.

Mira, Sidom, Tiro e o martírio em Éfeso. Vamos aqui nos concentrar na cena do martírio, buscando similaridades ao conto de Tecla[210].

O episódio começa com a chegada de Paulo à casa de Áquila e Priscila, na cidade de Éfeso. Ali Paulo e os presentes passam a noite em oração, até que um anjo enviado do Senhor aparece para comunicar os perigos que o apóstolo enfrentaria na cidade. Ao saber do destino que lhe aguardava, Paulo encoraja os presentes recordando episódios de sua missão, dentre eles, uma viagem pelo "Vale dos Ossos" em Jericó, quando se encontrou com um leão selvagem que pediu para ser batizado. Em razão da conversão de muitas pessoas da cidade à fé cristã, Paulo é levado à presença da Procônsul Jerônimo, para ser julgado por pregar aos cidadãos de Éfeso. Como resultado do julgamento, Paulo é condenado à prisão e à morte pelas feras na arena.

Na prisão, Paulo é visitado por Artemila, esposa do governador, juntamente com sua serva Eubula. Ao ouvirem as palavras do encarcerado, as duas mulheres pedem pelo batismo. Artemila sugere buscar um ferreiro para libertar Paulo de seus grilhões, mas este, em uma demonstração de fé, pede a Deus que o liberte. Nesse momento, um jovem com aparência reluzente surge na prisão libertando o apóstolo. Paulo e as mulheres conseguem sair da prisão sem serem vistos, e se encaminham em direção à praia em meio à noite, enquanto o jovem reluzente vai à frente mostrando o caminho. No momento de seu batismo, Artemila quase se afoga, sendo necessária a ajuda do jovem reluzente mais uma vez. Paulo, ao ver sua discípula se afogar, clama pelo auxílio do jovem para que ela não morresse. Ao ser salva, Artemila, Eubula e Paulo retornam da praia já sem perigo.

No dia seguinte, Paulo é lançado à arena para ser morto. Um grande e assustador leão é lançado à arena, causando espanto na audiência. Paulo se mantém imóvel, em oração, durante o espetáculo, enquanto o leão se aproxima gentilmente e se coloca a seus pés. O animal saúda Paulo com voz humana, e o apóstolo o reconhece como o leão batizado em Jericó, cujo relato fora recordado na casa de Priscila e Áquila. Os dois se saúdam como cristãos, enquanto a população espantada grita chamando Paulo de "mago". Jerônimo, ao ver a cena, envia mais feras e arqueiros para matar os dois, quando de repente uma chuva de granizo cai sobre o teatro, matando as feras, arrancando uma orelha do procônsul e espantando a população. Diante da confusão, Paulo e o leão conseguem escapar da morte. Ao se despedirem, Paulo segue para a Macedônia enquanto o leão retorna às montanhas.

[210] A descrição a seguir acompanha a descrição de Piñero e Del Cerro. Cf.: 2005, p. 782-801.

A narrativa possui uma estrutura mais econômica em funções do que a anterior. Ela começa com a chegada à cidade (↓) e a descrição de uma cena inicial, na casa de Áquila e Priscila (α). O aparecimento do anjo e seu diálogo com Paulo marca a função de *comunicação do dano* ao herói (B), que antecipa o dano inicial e o aparecimento o antagonista, função que ocorre logo em seguida, quando a multidão leva Paulo à presença de jerônimo para ser julgado e condenado (A). Contudo, entre a comunicação do dano e o dano em si, temos uma cena em *flashback*, na qual ficamos sabendo do encontro entre Paulo e o leão. A cena é importante pois marca o encontro do herói com seu doador, que nesse caso também cumpre a função de um auxiliar mágico. Assim como no caso de Trifena, o leão falante se apresenta com um pedido de clemência à Paulo (D), que o atende ao realizar o batismo do animal dentro do rio (E):

> Então apareceu um leão grande e terrível que saía do Vale dos Ossos. Mas estávamos orando tão intensamente...Quando acabei de orar, a besta estava a meus pés. Cheio do Espírito Santo, a olhei e lhe disse: - Leão, o que queres? E ele respondeu: - Quero ser batizado. Glorifiquei a Deus que havia dado fala ao animal e a salvação a seu servo. Havia um grande rio naquele lugar, e desci até ele (...). Então, irmãos, gritei assim: - Tu que habitas nas alturas, que tem visto a humildade e tem concedido o descanso aos aflitos, que por Daniel fechaste a boca dos leões, que me enviaste nosso Senhor Jesus Cristo, concede-me... e cumpra-se teu plano que está [decidido] para mim. Quando terminei esta oração, tomei [o leão] por sua juba e o submergi na água três vezes em nome de Jesus Cristo. Quando saiu da água, agitou sua juba e me disse: - Graça seja contigo. Lhe respondi: - Igualmente contigo. O leão se foi correndo ao campo cheio de alegria (e isso me foi revelado em meu coração). Uma leoa saiu a seu encontro, mas ele não dirigiu a ela o olhar, e escapou correndo[211].

Após o dano causado, temos um movimento de *triplicação* de uma sequência de três funções: um ciclo de desafios e respostas que geram a reação de um segundo doador, o jovem reluzente. A primeira sequência se refere aos grilhões que prendem Paulo. A condição do cárcere diante do pedido das mulheres pode ser interpretada pela função de *desafio imposto ao herói* (D), e sua resposta negando o auxílio do ferreiro em razão de sua fé como uma *reação positiva* diante dessa prova (E). O resultado da reação é a libertação de Paulo por meio do aparecimento do jovem reluzente como *auxiliar mágico* (F). O segundo ciclo ocorre com a saída da prisão: Paulo e as mulheres precisam sair do cárcere para que o batismo seja realizado (D), Paulo ora a Deus mais uma vez e as portas da prisão são abertas (E). Para conseguirem chegar ao local desejado, são auxiliados pelo jovem que, com a “santidade de seu corpo”, iluminou o caminho até a praia[212] (F). Por fim, o último ciclo se dá no ato do batismo. Paulo precisa batizar Artemila dentro do mar, e em razão da agitação das ondas, a matrona perde a

---

[211] Ibidem, p. 783-784. Tradução nossa.
[212] Ibidem, p. 795.

consciência (D). Paulo, diante da situação, grita pedindo ajuda ao jovem reluzente da praia, que sorri e socorre os personagens em apuros (F).

No dia seguinte, Paulo é lançado à arena. A cena se encaixa função da *perseguição*. À mando do próprio antagonista (Jerônimo), o herói tem sua vida ameaçada (Pr). Nesse momento, nosso leão falante aparece como doador-auxiliar, se colocando em submissão à Paulo (F). O resultado é o estigma de Paulo como mago (I) e a consequente libertação de ambos por meio da chuva de granizo (Rs). A questão da chuva de graniza não parece tão clara quando no conto de Tecla. Enquanto lá a presença de fenômenos naturais libertações parece mais harmônica, dentro de uma sequência tripla de libertações promovidas por meios mágicos, aqui a presença da chuva parece deslocada. A cena parece se assemelhar ao primeiro martírio de Tecla, em Icônio, onde a virgem escapa de ser queimada na fogueira por uma chuva de granizo avassaladora. Tomamos como opção aqui não a tratar diretamente como meio mágico, mas como uma "oscilação" decorrente do próprio sistema de transmissão do conto. Por fim, Jerônimo vê seus animais morrerem na arena, além de ser ferido pela própria chuva. O motivo se enquadra no *castigo do antagonista* (U), e se desdobra no final do conto, com a libertação de Paulo, resultando na *reparação do dano inicial* (K). O conto se encerra com a partida do apóstolo à Macedônia (↑)

Assim, temos o *Martírio de Paulo em Éfeso* como um conto estruturado a partir do seguinte esquema:

↓ α B A D E [D E F] x3 Pr F I Rs U K ↑

A distribuição dos personagens também clara: Paulo encarna o herói do conto, aquele que é submetido às provas e a quem se dirige o dano inicial. O leão é apresentado como doador-auxiliar, pois ao mesmo tempo em que submete o herói a um pedido de ajuda (como condição para a doação do meio mágico), ele mesmo se coloca como auxiliar. Para Propp, essa é uma forma combinada e elaborada de personagem. De acordo com o folclorista, os animais agradecidos entram em cena como doadores e, a depender da relação com o herói, é possível identificar formas mais arcaicas ou tardias manifestadas no conto. No caso, a presença de compaixão ou afeição do herói pelo animal denota uma forma mais tardia de narrativa[213]. Há, contudo, uma espécie de subseção no conto (que não nos parece configurar uma nova sequência), e que apresenta um segundo grupo de personagens: Artemila e Eubula como

[213] PROPP, 2002, p. 179-180.

doadoras, e o jovem reluzente como um segundo auxiliar. Jerônimo é o antagonista que semanticamente está relacionado aos perigos enfrentados por Paulo: um governador poderoso, que tem sob seu comando o liberto e chefe das feras (Diofantes), animais ferozes e arqueiros.

Partindo da premissa de Propp de que nenhum conto maravilhoso pode ser analisado isoladamente, se faz necessário buscar aspectos de comparação. Temos aqui dois conjuntos narrativos que compõem os *Atos de Paulo*, e que podem ser classificados como contos maravilhosos a partir de suas características estruturais. Nogueira apresenta como paralelos entre os dois contos os temas do cristão/cristã acusados de prática religiosa ilícita, sua condenação às feras no teatro, visitas ao preso no cárcere, batismo em meio à perseguição, a afeição do animal ao mártir e sua libertação miraculosa[214]. Esses podem ser classificados como os elementos éticos dos contos, aqueles que podem ser identificados sem a necessidade de uma análise estrutural mais complexa. Os materiais possuem relação em temas e ênfases, e aqui sugerimos que deva haver também uma correspondência estrutural, que corresponda a uma relação genética entre esses materiais. Vejamos como os contos se relacionam estruturalmente:

Atos de Paulo e Tecla	α γ δ a A ↑ D E F G K	________________________ ↓ A I D E I [F- Rs] x3 T w G K	↓ U k W
Martírio de Paulo		↓ α B A D E [D E F] x3 Pr F I Rs	U K ↑

Propp, em sua *Morfologia*, propõe uma sequência lógica de progressão das funções no conto maravilhoso. O autor, porém, admite que, no processo de transmissão do conto, as funções acabem por mudar de lugar, passando por omissões, duplicações ou alterações em sua ordem. A respeito do esquema fixo das funções, Propp admite que esta é apenas uma generalização, e que a absoluta estabilidade do esquema de funções nem sempre é visível em contos da mesma matriz. Portanto, em certos casos, as diferenças de ordem e número de funções entre contos não significa diferença entre eles, mas apenas formas invertidas do mesmo enredo[215]. Portanto, apesar das diferenças na progressão do enredo "todos estes desvios não modificam a conclusão sobre o modelo único e o parentesco morfológico dos contos maravilhosos. Trata-se, mais precisamente, de oscilações, e não de novos sistemas de composição, de novos eixos"[216].

---

[214] NOGUEIRA, 2018, p. 87.
[215] PROPP, 1984, p. 99.
[216] Ibidem.

A partir dessas considerações, devemos então comparar os contos primeiramente a partir das funções que estes possuem em comum. Os dois contos apresentam funções-chave comuns, são elas: α, A, D, E, I, F, Rs, U, K, ↑, ↓ e [   ] x3 (conjunto de triplicações). As funções comuns se apresentam em uma sequência que vai da *situação inicial*, passando pelo *dano inicial* até sua *reparação*, com uma série de funções intermediárias. O maior conjunto de correspondências se encontra entre a segunda sequência dos *Atos de Paulo e Tecla* e o *Martírio de Paulo*, onde podemos encontrar, além das correspondências éticas (o motivo da chegada à cidade mediterrânea, o herói cristão contra o vilão pagão, os temos do batismo e do amor idealizado dos amantes castos etc.), também um grupo de funções quase na mesma sequência; como a chegada do herói, o dano, desafios e respostas do herói, aparecimento dos meios mágicos, triplicações, marcas impostas ao herói e seu livramento.

Há uma relação entre a sequência principal dos *Atos de Paulo e Tecla* e o *Martírio de Paulo em Éfeso*. Dizemos isto em razão da presença de funções importantes da função principal do conto de Tecla, que se apresentam em uma sequência semelhante no conto de Paulo. Nesse caso, as funções em questão são as da *situação inicial*, *deslocamento* (partida e chegada), *conhecimento sobre o dano*, *castigo do antagonista e reparação*. Ao que parece, o *Martírio de Paulo em Éfeso* se apresenta como uma resposta alternativa ao conto maior de Tecla, empreendendo para isso maior economia de recursos, apresentando funções comuns das duas sequências, mas de forma a não interromper a narrativa principal com tramas secundárias (que para Propp são iniciadas a partir de novos danos ou carências).

2.5. Um “Cânone de Variantes”: Relações Estruturais entre *Atos de Paulo* e *Ândrocles e o Leão*

A proposta de análise que acabamos de realizar pretendeu apontar como os elementos estruturais dos materiais presentes nos *Atos de Paulo* podem ser interpretados como formas literárias de composições orais, que se caracterizam como variações de um mesmo enredo. Contudo, a comparação entre os dois conjuntos narrativos não bastaria para que nossa hipótese de que os primeiros cristãos eram integrantes de uma ampla rede de circulação de materiais folclóricos no mundo greco-romano. É necessário buscar relações entre materiais de modo mais amplo, e esta pode ser encontrada em uma lenda bem difundida no mundo mediterrâneo, e que

sobreviveu de modo extraordinário até nossos dias, inclusive em meio à nossa *cultura pop*: a estória de Ândrocles e o Leão.

Encontramos pelo menos dois registros literários completos dessa lenda. A mais antiga se encontra em *Noites Áticas*, obra do escritor e gramático latino Aulo Gélio, composta por volta da segunda metade do século II EC. O conteúdo da obra é uma grande miscelânea organizada a partir de anotações críticas sobre leituras gregas e latinas do autor, apontamentos sobre retórica e gramática, historiografia e pequenas compilações literárias. O objetivo de Gélio era criar uma espécie de compêndio com informações úteis para o leitor[217]. A obra, portanto, possui um caráter enciclopédico, reunindo materiais eruditos e populares de modo a divertir, instruir e edificar seus leitores. Entre todas essas informações encontra-se um registro interessante, colhido da oralidade, a respeito de um escravo fujão que se torna amigo de um leão selvagem. Gélio, que recebeu o relato de segunda mão, defende a veracidade do ocorrido por meio da idoneidade de sua testemunha, apesar de sua fama de falastrona:

> Apião, homem muito erudito apelidado Plistínices, escreveu que havia testemunhado em Roma o mútuo reconhecimento entre um leão e um homem, que tinha conhecido havia muito tempo. Apião, apelidado Postónices, foi homem muito erudito e muito entendido em todo tipo de assuntos gregos. São célebres os seus livros, nos quais se narram quase todos os relatos maravilhosos que se vêem e se ouvem sobre o Egito. Mas no que diz ter ouvido ou lido talvez se mostre muito falador por seu ansiado interesse de ostentação, já que na manifestação de seus conhecimentos alardeia como um autêntico fanfarrão. Porém, o que escreve no livro V de suas *Egipcíacas* assegura que não ouviu nem leu, mas que ele mesmo o viu em Roma com seus próprios olhos[218].

Gélio passa, então, a relatar nessa seção de seu livro, aquilo que Apião teria testemunhado na arena de Roma:

> No Circo Maximo – ele diz – se oferecia ao povo o espetáculo de uma grande caça. Encontrando-me em Roma, presenciei o espetáculo. Havia ali muitas bestas ferozes, de tamanho muito superior ao habitual nos animais, e todas se destacavam por seu aspecto nunca visto ou por sua ferocidade. Mas acima de tudo causava assombro a selvageria dos leões, entre eles se destacava um em particular. Aquele leão atraía sobre si a atenção e os olhares de todos pela força e tamanho de seu corpo, por seu rugido ressonante e aterrador, por seus músculos e pela juba ondulante em sua cerviz. Entre os muitos escravos condenados a combater contra as feras figurava um, chamado Ândrocles, presente de um ex-cônsul. Quando aquele leão o viu de longe, de repente – segue contando Apião – parou confuso, e logo foi achegando-se lenta e tranquilamente até o homem, como se querendo reconhece-lo. Então começou a mover a causa mansa e sossegadamente, como frequentemente fazem os cães bajuladores, e se encosta ao corpo do homem e lambe suavemente com sua língua as pernas e mãos do escravo, que estava quase morto de medo. Ante as adulações de uma fera tão atroz, Ândrocles recupera o sentido perdido e pouco a pouco vira seus olhos

[217] CASQUERO, Manuel-Antonio Marcos; GARCÍA, Avelino Domínguez. Introducción. In: AULO GÉLIO. **Noches Áticas I**. Libros 1-10. León: Universidad de León, 2006. p. 23.
[218] AULO GÉLIO. **Noches Áticas I**. Libros 1-10. León: Universidad de León, 2006. p. 248. Tradução nossa.

> para ver o leão. Naquele momento, como se tivessem reconhecido mutuamente, poderias ver o homem e o leão se abraçando cheios de alegria[219].

O conto prossegue mostrando a consternação da plateia diante do ocorrido e o interesse manifestado pelo próprio César em relação ao fato. Ao ser procurado pelo imperador, Ândrocles conta de que modo ele e o leão se conheceram. O escravo relata que vivia na província da África, servindo um procônsul muito severo. Ao fugir, se encontra em meio ao deserto, à beira da morte. Durante sua caminhada Ândrocles encontra uma caverna onde pôde se abrigar. Esta, porém, era lar de um grande leão selvagem, que ao voltar à caverna encontra o jovem escravo ali escondido. Ao invés de devorar o fugitivo, o leão, ferido com um espinho na pata, estende o ferimento ao jovem em um gesto de ajuda. Ândrocles retira o espinho da pata e cuida do ferimento, e ambos passam a viver juntos durante algum tempo, dividindo a caverna e aquilo que o leão conseguia caçar. Um dia, ao sair da caverna, Ândrocles é capturado e levado para Roma a fim de que fosse condenado por sua fuga. Ali, em plena arena, descobre que seu amigo também fora capturado para servir ao espetáculo, se encontrando novamente com ele no momento de sua condenação. O relato termina com a libertação de Ândrocles e o leão, que passam a viver pelas tabernas da cidade recebendo moedas e flores da população[220].

O conto se inicia já com uma cena de ameaça de morte ao herói (Pr), quando Ândrocles é lançado à arena das feras. A cena com o grande leão, levando em conta o todo do conto, pode ser identificada como uma resposta do *doador*/*auxiliar mágico* (nesse caso, o leão concentra as duas funções) ao gesto do herói (F). Essa cena só tem seu sentido completado por meio de uma narrativa retrospectiva feita pelo próprio herói, onde então tomamos conhecimento dos castigos feitos por seu senhor (a), o encontro com o leão no deserto, o pedido de ajuda do animal com a pata ferida (D), o pedido atendido pelo herói (E) e sua ida à Roma como prisioneiro (↑). A narrativa então retorna à cena da arena, quando César de modo clemente decide libertar os dois (Rs). O conto então chega a seu fim, apresentando os dois personagens em liberdade (k), passando seus dias celebrando o acontecimento no *Circus Maximus* junto ao povo da cidade, o que pode ser interpretado como um tipo de *desenlace* (W). O esquema de suas funções segue o modelo abaixo:

Pr F a D E ↑ Rs k W

---

[219] Ibidem. Tradução nossa.
[220] Ibidem, p. 248-250.

Há ainda uma segunda versão do conto, registrada por Claudio Eliano. O autor nasceu em Palestrina, por volta de 170 EC. Assim como Gelio, Eliano possui uma obra variada, composta por cartas com vinhetas sobre a vida provinciana (algumas com motivos eróticos) e catorze livros (*Varia Historia*), de conteúdos diversos, como anedotas históricas e biográficas, mitologia, entre outros assuntos[221]. Sua obra *Da Natureza dos Animais* é composta por suas observações a respeito dos hábitos do mundo animal, descritos de modo tão pitoresco a ponto de o aproximar, em muitos momentos, da paradoxografia[222]. A data de composição de *Da Natureza dos Animais* é desconhecida, mas podemos supor, a partir dos dados biográficos de Eliano, que o material tenha sido composto entre 190 e 230 EC. Eliano utiliza o relato de *Ândrocles e o Leão* para ilustrar como a memória pode ser um atributo reconhecido nos animais, como consta logo no início do texto: "Que a memória é mesmo um atributo dos animais, e que esta é uma característica adquirida sem o sistema e ciência da mnemônica que certamente milagreiros clamam ter inventado, os fatos a seguir o demonstram"[223]. Essa versão possui sensíveis diferenças em relação à de Aulo Gélio e, assim como a anterior, também apresenta elementos comuns aos *Atos de Paulo*.

O conto tem início com a apresentação de "alguém de nome Ândrocles"[224], escravo da família de um senador romano que fugiu de sua casa após cometer algum tipo de crime, o qual o narrador desconhece. O homem saiu em direção à Líbia, pelo deserto, evitando as cidades e se guiando por meio das estrelas. Castigado pelo sol, Ândrocles consegue encontrar abrigo em uma caverna, local que servia de lar a um leão. O animal, ao retornar da caça, encontra o jovem amedrontado, estende sua pata ferida com um espinho, buscando ajuda. O escravo, compadecido da fera, decide ajudar com o ferimento do leão, que "em alegria por ter sido curando de sua dor tratou de recompensá-lo como seu convidado e amigo, e dividia com ele os espólios da caça"[225]. Por três anos, homem e animal viveram juntos, dividindo a caça e o abrigo da caverna, até o dia em que Ândrocles, não suportando seus cabelos compridos e uma forte coceira decorrente da convivência com o felino, decide sair da caverna. Logo que saiu, o escravo foi capturado, sendo reconhecido e então levado a seu mestre em Roma. A versão repete a cena do encontro dos dois amigos em plena arena, com alguns detalhes importantes:

---

221 AELIAN. **On the characteristics of animals I**. Books I-V. Cambridge: Harvard University Press, 1958. (Loeb Classical Library). p. xii.

222 Ibidem, p. xiii.

223 AELIAN. **On the characteristics of animals II**. Books VI-XI. Cambridge: Harvard University Press, 1959. (Loeb Classical Library). p. 167. Tradução nossa.

224 Ibidem. Tradução nossa.

225 Ibidem. Tradução nossa.

> O mestre puniu seu servo pela ofensa cometida e o condenou a ser dado às feras para ser comido. Aconteceu que o mesmo leão líbio também foi capturado e lançado à arena junto com o jovem homem condenado à morte, o mesmo que dividiu o lar e habitação do leão. O homem não reconheceu o leão novamente, mas o animal imediatamente reconheceu o homem, o acariciou, e baixando seu corpo, jogou-se a seus pés. Enfim Ândrocles reconheceu seu anfitrião e lançou seus braços ao redor dele, o saudou como um camarada regresso após a ausência. Porém, como ele foi considerado um mago, um leopardo se lançou sobre ele. E quando este correu para Ândrocles, o leão veio ao resgate de seu antigo curador e relembrando como eles costumavam se alimentar juntos, rasgou o leopardo em pedaços. Os espectadores, como era natural, estavam estupefatos, e o homem que estava dando o espetáculo convocou Ândrocles e conheceu toda a história. A notícia se espalhou pela multidão, e a população sabendo a verdade gritou alto que homem e leão deveriam ser libertados. Memória é de fato um dos atributos dos animais[226].

A estrutura é simples, de apenas uma sequência, e não possui a mesma inversão do registro de Aulo Gélio. O conto tem início com um relato de fuga (a), passando pela chegada ao deserto e o encontro com o leão e o pedido de ajuda do animal (D) e a resposta positiva do herói (E). Em seguida, ocorre a deportação à Roma como condenado (↑), o lançamento do condenado à arena para ser morto (Pr), o encontro com o *doador/auxiliar* e sua retribuição à tarefa executada, se colocando aos pés de Ândrocles (F). Aqui temos uma diferença evidente em relação ao conto anterior: uma acusação de magia (I) e o surgimento de um leopardo na cena, partindo em direção à Ândrocles (Pr), que é salvo após o leão o proteger (Rs). O conto tem fim quando, consternado com os pedidos da população, o organizador do espetáculo decide libertar o condenado e seu leão (k). Em comparação, as duas versões apresentam a seguinte forma:

Versão de Aulo Gélio	Pr F a D E ↑ Rs k W
Versão de Claudio Eliano	a D E ↑ Pr F I Pr Rs k

Temos basicamente o mesmo conjunto de funções comuns com a, D, E, F, Pr, Rs, ↑ e k. As únicas funções exclusivas são W na primeira versão e I, na segunda. A função do *estigma* (I) é importante para nós pois ela aparece nas duas versões do conto nos *Atos de Paulo*. Aqui podemos começar e traçar os paralelos entre essas duas versões e nossos materiais cristãos, visto que os paralelismos não são apenas em relação às formas êmicas desses contos, mas também em relação às éticas, a partir da hipótese de que há uma relação genética entre os contos de Gélio, Eliano e os *Atos de Paulo*.

Em relação aos elementos éticos, ou seja, não estruturais, encontramos um conjunto de motivos que perpassam todas as variantes. Primeiramente, a do herói como um "condenado às

---

[226] Ibidem, p. 169. Tradução nossa.

feras”. Nas quatro versões, temos heróis que sofrem acusações ou perseguições, cuja consequência é a morte na arena. Um segundo elemento ético é o do tipo de auxiliar mágico. Mesmo que certos contos sejam mais elaborados, apresentando mais de um auxiliar mágico, todos eles contam com a presença do leão/leoa feroz e de tamanho exagerado, cuja presença causa assombro tanto ao condenado quanto à plateia do espetáculo. Além disso, em pelo menos três dos quatro contos temos a presença de outros felinos como opositores ao auxiliar mágico. No caso dos *Atos de Paulo e Tecla* e da versão de Eliano, se repetem tanto a presença do felino quanto a reação do leão, ao lutar para proteger o herói. Outro motivo ético presente tem relação com a função do *estigma*. Com exceção da versão de Aulo Gélio, todos os outros materiais apresentam acusações públicas aos heróis, relacionadas a práticas religiosas “ilícitas”, como o caso da magia e do sacrilégio. Por fim, toda a ambientação e construção de personagens se relacionam de modo aproximado entre as variantes. Os antagonistas (ou ao menos os personagens coadjuvantes relacionados às cenas na arena) são autoridades públicas (procônsul, senador, o próprio César etc.). Há reações ora de espanto, ora de maravilhamento pela plateia.

A relação entre elementos êmicos pode ser melhor visualizada a partir do quadro abaixo:

Variantes	**Funções Correspondentes**																		
Ândrocles e o Leão de Aulo Gélio				a		D	E	F			Pr	Rs		k			↑	W	
Atos de Paulo e Tecla (seq. 1)	α	γ	δ	A a		D	E	F	G				U	K			↑	W	
Atos de Paulo e Tecla (seq. 2)				a		D	E		G	I				K	T	↓		w	[ ]x3
Martírio de Paulo	α			A	B	D	E	F		I	Pr	Rs	U	K		↓	↑		[ ]x3
Ândrocles e o Leão de Claudio Eliano				a		D	E	F		I	Pr	Rs		k			↑		

2.6. O Folclore a Serviço dos Conflitos de Memória sobre Paulo e Tecla

Diante de todas essas informações, o que fazer? O que representa essa relação entre materiais que, a despeito de suas superficiais diferenças, parecem compor em tonalidades diferentes um mesmo tecido narrativo, compartilhado e utilizado de maneiras variadas nos

espaços onde circularam? De fato, se trata de uma estrutura narrativa comum, com algumas funções-chave constantes, cujas diferenças de ênfases, detalhes e perspectivas de observação parecem variar segundo as expectativas de seus receptores ou da imaginação de seus narradores. Essas variações se encontram em inversões de trechos, omissões de alguns detalhes, valorização de outros. Como *bricoleurs*, seus transmissores invertem, transformam e recriam a mesma narrativa, dentro dos limites de suas possibilidades léxicas e semânticas, respeitando a lógica que a tradição do conto constituiu e sedimentou ao longo de sua reprodução. Mas cabe aqui algumas questões: por que os contos mudam? Se mudam, por que de um jeito e não de outro? O que esses heróis e seus doadores/auxiliares representam para aqueles que ouvem esses contos?

Paulo Nogueira apontou a possível relação entre *Atos de Paulo* e *Ândrocles e o Leão* a partir de dois caminhos. O primeiro é o da abundância de estórias que apresentam a improvável relação entre animais ferozes e humanos no mundo Mediterrâneo Antigo. Por outro lado, a recepção desse conto de maneira específica pode ter sido motivada pela expectativa de que lacunas na biografia do apóstolo Paulo pudessem ser compensadas por meio da ficcionalidade:

> Nós nos perguntamos perplexos porque os primeiros cristãos teriam interesse em envolver seus heróis em estórias tão fantásticas quanto improváveis. De fato, a origem de tudo pode estar em 1ª Coríntios 15,32, onde Paulo diz: “lutei contra feras em Éfeso”. Essa expressão metafórica se refere provavelmente a alguma perseguição sofrida naquela cidade (ao estilo Atos 18-19?). É razoável imaginarmos que Paulo não teria saído vivo de uma luta com feras para contar a estória. Essa pequena nota, no entanto, pode ter provocado a associação desse fato com a narrativa popular de homem e leão solidários diante da morte. Os primeiros cristãos tinham urgência em narrar o mundo. Não podiam deixar de fora essa deixa. Nesse caso, seria a versão de Tecla, mulher e leoa, uma alternativa à lenda popular?[227].

Essa hipótese é reforçada pelo fato de que, estruturalmente, temos um mesmo conto circulando em versões diferentes (e em certo sentido, opostas), denotando usos variados do mesmo material. Retomando a ideia de Edison Carneiro, o folclore se nutre dos “desejos de bem-estar econômico, social e político do povo e, por isso mesmo, constitui uma reivindicação social”[228]. É, por isso, forma de expressão e construção de identidade de grupos sociais. Se levarmos em consideração que o conto maravilhoso é um instrumento de mediação, no qual seus arquétipos heroicos e antagônicos concentram metáforas do mundo social, as diferenças entre nossos materiais não são arbitrárias. Como já tratamos no capítulo anterior, a modificação

---

[227] NOGUEIRA, 2018, p. 89-90.
[228] CARNEIRO, 2008, p. 24.

no enredo folclórico só pode ocorrer quando esta é aceita coletivamente, no interior do grupo onde referido material está em uso[229].

A pergunta de Nogueira a respeito do conto de Tecla como "alternativa" à lenda do leão parece reverberar, especialmente a partir da constatação de que há pelo menos duas grandes correntes traditivas a respeito de Paulo de Tarso, em desenvolvimento a partir da segunda metade do século I EC, e que parece se apresentar de modo destacado nos *Atos de Paulo*. A primeira delas é a da narrativa, que enfatiza Paulo como missionário, místico e mártir, que encontra expressão nos *Atos dos Apóstolos* e em materiais dos *Atos de Paulo*. Já o segundo ramo se refere ao apóstolo como teólogo e legislador das igrejas, e corresponde às epístolas autênticas, as pastorais (1, 2 Timóteo e Tito) e a tradição epistolar desenvolvida na patrística[230].

O primeiro ramo não parece estar interessado em conteúdos doutrinários ou dogmáticos, mas tão somente instruir e edificar pelas narrativas construídas a partir das memórias sobre feitos de Paulo. Essa imagem de Paulo é paradigmática, servindo como modelo para as comunidades. Como afirmam Marguerat e Rebell, os *Atos de Paulo*, como um todo, não têm a intensão de fotocopiar memórias e ensinos do Paulo, mas sobretudo interpretá-las[231]. Isso fica claro a partir da perspectiva feminina adotada pelos *Atos de Paulo e Tecla*, onde as mulheres são as agentes de missão e testemunho. Apesar da presença de Paulo e sua importância para o desenvolvimento da narrativa, seu papel é secundário e, como vimos na segunda sequência dos *Atos*, quase irrelevante em certos momentos.

> Um retrato inabitual do apóstolo no papel do ator secundário e do poltrão. Quanto a Tecla, sobe ao martírio sem se curvar. Tudo se passa como se a nobreza e a coragem que os Atos canônicos dos Apóstolos atribuem a Paulo lhe houvessem sido retiradas e transferidas para a heroína da narrativa. Mas não é só. Tecla realiza aqui dois gestos que normalmente a Igreja não outorga às mulheres: batiza a si mesma durante o combate com as feras (4,9) e recebe de Paulo o mandato para "ensinar a palavra de Deus" (4,16)[232].

Essa proeminência de Tecla em assumir papeis que são relegados a figuras masculinas não é sem razão. Já nas chamadas "epístolas autênticas" de Paulo encontramos recomendações ao silêncio feminino nos cultos públicos (1 Co 14), posição que se intensifica nas epístolas pastorais, com a proibição do ensino e liderança feminina nas igrejas e a relação feita à salvação da mulher por meio da geração e criação de filhos (1Tm 2.11-15).

---

[229] BOGATYRIÓV; JAKOBSON, 2006, p. 30-31.
[230] MARGUERAT; REBELL, 2012, p. 135.
[231] Ibidem.
[232] Ibidem, p. 136.

Virginia Burrus chegou a demonstrar que estórias como a de Tecla não são exclusivas dentro da literatura cristã primitiva, e sua estrutura narrativa parece ser uma constante, se a compararmos com outras estórias de mulheres nos demais Atos Apócrifos. Essas narrativas têm em comum motivos como os da fuga do casamento forçado, ciclos de perseguições, apóstolos que reconhecem ou transmitem poder às mulheres e, por fim, sua libertação para a vida de castidade. Esses contos, portanto, se tratam de materiais da literatura oral que, dentro de certos grupos, utiliza as memórias apostólicas para reafirmar posições de proeminência femininas dentro do cristianismo[233]. Burrus chega a defender a hipótese de que tal enredo tenha sido recebido e reelaborado dentro de comunidades cristãs compostas por matronas (como Trifena?), viúvas e demais mulheres que pudessem ser inseridas dentro de contextos domésticos, também liderados por figuras femininas[234]. Se tratariam, portanto, de estruturas narrativas estáveis da oralidade, elaboradas a partir de memórias de uma “protomártir”, que serve como arquétipo social a um grupo que a toma como paradigma de testemunho e liderança dentro de comunidades cristãs femininas e celibatárias.

Para que a narrativa cumpra esse papel, faz sentido que semanticamente todo o conjunto de funções e personagens que orbitam ao redor de Tecla apresentem elementos que se relacionem diretamente com a protagonista. A heroína que é auxiliada por mulheres fortes, que sabem manusear ervas e perfumes capazes de deter feras terríveis, uma rainha rica, que a concede generosa herança e uma leoa feroz, extensão de sua própria bravura e que se dá em sacrifício pela mártir. A recomendação de 1 Timóteo 4.7 para que “se evite as fábulas profanas e de velhas caducas” não seria um primeiro indício do tipo de subtexto por trás nas lendas de Tecla?

Há uma contraposição muito clara aqui em relação ao *Martírio de Paulo*. Nele, mulheres são coadjuvantes, quase sempre agentes passivas, esperando alguma ajuda ou ensinamento do apóstolo. Elas são salvas de afogamento, se mostram frágeis diante do espetáculo no anfiteatro. A figura de Paulo aqui se desloca de um doador (personagem importante, mas não principal), cuja função nos *Atos de Paulo e Tecla* é apenas entrar em cena para reconhecer o poder e autoridade da heroína (de forma atrasada em várias ocasiões) para a do herói. Apesar da íntima similaridade entre as narrativas, não há qualquer menção à Tecla. O leão é macho e casto, não se dá com as fêmeas que dele se aproximam. Além disso, um elemento contra intuitivo se sobressai: o leão é grande e aterrorizante, mas não só isso, ele fala! Dotado de voz, o animal

---

[233] BURRUS, Virginia. Chastity as Authonomy: Women in the Stories of the Apocryphal Acts. **Semeia**, n. 38, 101-118, 1986. p. 101-103.
[234] Ibidem, p. 107-108.

não necessita se sacrificar, pois assim como seu apóstolo, é capaz de testemunhar sua fé em Cristo de maneira fantástica.

Uma constatação interessante feita por Marguerat e Rebell merece aqui nossa atenção. O tratado *Sobre o Batismo*, de Tertuliano, foi composto entre 198 e 206. Na obra, o teólogo faz menção à tal "fraude de um presbítero da Ásia", que teria escrito os *Atos de Paulo* e de maneira temerária destacado ali a cena do batismo de Tecla no tanque das focas. Tertuliano relata a represália sofrida pelo tal presbítero em razão de sua obra de sabor doutrinário duvidoso. Contudo, um detalhe interessante foi percebido pelos pesquisadores: "o presbítero a que Tertuliano se refere foi impedido do ministério, mas não foi expulso da Igreja. Isso poderia refletir uma reação dupla diante de sua obra: a Igreja oficial criticou os *Atos de Paulo*, mas não os considerou heréticos"[235]. Se levarmos em consideração que a cena de Paulo e o leão já poderia ser integrante de todo o conjunto dos Atos, é de se espantar que Tertuliano recriminasse o auto batismo de Tecla como indício da tal fraude, mas não fizesse qualquer menção a um animal falante recebendo das mãos do próprio apóstolo esse mesmo sacramento.

Parece estar em jogo aqui os diferentes modos de construção de identidade a partir de tradições divergentes no cristianismo mediterrâneo dos primeiros séculos. Nesse processo, o folclore narrativo se apresenta como instrumento poderoso e privilegiado, por meio do qual saberes e discursos sobre si são tecidos a partir de estruturas narrativas amplamente difundidas e sedimentadas na cultura popular, cujo repertório de metáforas, arquétipos e padrões de enredo são reconhecidos entre grupos subalternos cristãos e não-cristãos. Não cabe aqui pensar o porquê cristãos "utilizaram" um conto como *Ândrocles e o Leão* com ferramenta nesse processo de disputa de memórias paulinas e afirmação de prerrogativas de liderança. Todos os nossos materiais analisados compõem o mesmo conjunto de textos da cultura, cujas reelaborações atenderam demandas locais, por isso mesmo se valem de lendas locais para sua reelaboração.

O que podemos inferir é que todas essas variantes dão conta de sujeitos dos estratos baixos (o escravo, a mulher e um milagreiro estrangeiro) em situações-limite, cujo auxílio para se escapar de seu destino cruel vem de sujeitos que são, de um modo ou de outro, extensões de sua própria condição (como mulheres e animais em cativeiro). Retomando as proposições de Nogueira, é possível

> especular que em sociedades com pressões extremas, com relações sociais humanas opressivas, a referência a um escravo (Ândrocles), um milagreiro estrangeiro (Paulo) e uma jovem mulher vítima de assédio (Tecla) que fazem amizade com seus algozes felinos, sejam não apenas divertidas, mas também tenham alguma função de ensino

[235] MARGUERAT; REBELL, 2012, p. 128.

> moral e edificante. A amizade das feras é um testemunho da crueldade das autoridades e das sociedades[236].

De fato, é preciso compreender a razão pela qual esse cânon de variantes optou de modo tão insistente pela presença de animais com formas fantásticas. Por meio desse imaginário animal é possível acessar os modos de narração e metáforas em circulação nesse *mindset* cultural do mundo mediterrâneo, nos apontando caminhos para a compreensão de como os cristãos utilizaram esse imaginário como modelo para a construção de suas identidades e políticas de memória.

---

[236] NOGUEIRA, 2018, p. 90.

3. APONTAMENTOS SOBRE O IMAGINÁRIO ANIMAL NO CRISTIANISMO PRIMITIVO E SUA MANIFESTAÇÃO NOS ATOS DE PAULO

> O lobo habitará com o cordeiro, o leopardo se deitará junto do cabrito, o bezerro, o leão novo e o novilho gordo andarão juntos, e um pequenino os guiará. A vaca e a ursa pastarão juntas, e as suas crias juntas se deitarão; e o leão comerá palha como o boi. A criança de peito brincará sobre a toca da cobra, e o já desmamado meterá a mão no ninho da serpente. Não se fará mal nem dano algum em todo o meu santo monte, porque a terra se encherá do conhecimento do Senhor, como as águas cobrem o mar.
>
> *Isaías 11.6-9.*

3.1. Animais nas Arenas de Roma: Representações Limítrofes do Mundo e da Natureza

No mundo mediterrâneo os animais se encontram por toda parte, habitando espaços físicos e imaginários. Sua presença e importância eram determinadas pelas demandas e características que constituíam aquela sociedade. No Império Romano, humanos exploravam animais em fazendas, caçadas em terras selvagens e no mar, como animais de companhia, como meios de transporte de bens e pessoas, na medicina e magia, nas pistas de corrida e nas arenas, também no sacrifício aos deuses[237]. A dependência da força e habilidade animal nessa sociedade deu a tônica para o tipo de discussão que se desenvolveu a respeito da relação entre seres humanos e animais, assim como dos limites entre a natureza desses dois seres. Essa discussão tem implicações éticas e práticas. A proximidade ou indiferença das pessoas para com os animais se desdobra na discussão a respeito da dignidade das espécies e do tipo de limite que deve ser estabelecido no uso e tratamento delas para determinado fim. A discussão também passa por questões importantes de classificação: quem fala sobre que tipo de animal, que tipo de pessoa pode se relacionar com que tipos de criaturas.

Diferentes grupos sociais interagem e são associados com espécies específicas de animais. Como aponta Ingvild Gilhus, “Romanos ou forasteiros, homens ou mulheres, livres ou escravos, velhos ou crianças, ricos ou pobres, alguns desses grupos viam o elo entre animais e humanos como sendo mais próximos do que outros. Animais e humanos em certas instâncias tinham funções e papeis similares”[238]. Este é o caso da relação entre crianças e pequenos

[237] GILHUS, Ingvild Saelid. **Animals, Gods and Humans**: Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas. London and New York: Routledge, 2006. p. 12.
[238] Ibidem, p. 13. Tradução nossa.

animais na sociedade romana. De acordo com Gilhus, no período helenístico, era comum que artistas esculpissem estátuas de crianças na companhia de animais de pequeno porte. Epigramistas escreviam epitáfios para cães, galos, golfinhos, gafanhotos e até mesmo formigas e cavalos, cuja morte era recebida com lamento por seus donos, que dirigiam tratamento e atenção a seus animais semelhante aos dados a uma criança[239].

Relação semelhante acontecia em outras esferas sociais. A sociedade romana era profundamente dependente dos esforços do trabalho humano e animal. Animais de tração como búfalos e bois serviam para o trabalho nos campos, como bestas carga, no transporte de água e fardos pesados. Grande parte da população trabalhadora, sem condições de adquirir animais para seu auxílio, acabavam desempenhando as mesmas funções normalmente executadas pelas criaturas. Esse também era o caso dos escravos que substituíam os asnos no funcionamento dos moinhos; a relação se dava a tal ponto que a própria legislação romana tratava escravos e animais de trabalho de modo indistinto[240]. Essa relação aparentemente denota um esforço de certos estratos sociais elevados (nesse caso a legislatura) em classificar e determinar funções sociais, desumanizando os escravos ao compará-los a asnos e touros. Contudo, veremos mais a frente que essa relação estabelecida pelas funções sociais desempenhadas em conjunto por humanos e animais também pode adquirir aspecto positivo, especialmente a partir de expressões da cultura popular.

Apesar das similaridades, outros dispositivos são utilizados para demarcar diferenças e fronteiras entre humanos e animais. A ingestão de carne (em certas condições específicas) certamente é uma das mais importantes, visto que se configura como um tabu em diversas sociedades antigas. Lévi-Strauss já havia pensado essa possibilidade ao afirmar que, nos mitos, a oposição entre natureza e cultura pode se apresentar a partir de formas dietéticas opostas como, por exemplo, na contraposição entre o *cru* e o *cozido*. Uma passagem parece ilustrar bem essa proposição de Lévi-Strauss, na qual explica o mito indígena *A Mulher do Jaguar*: “O jaguar e o homem são termos polares, cuja oposição é duplamente formulada em linguagem comum: um come cru, o outro, cozido, e, principalmente, o jaguar come o homem, mas o homem não come o jaguar”[241]. Esse tabu também era presente na sociedade romana. Regras dietéticas sobre a preparação de alimentos de origem animal demarcavam fronteiras entre espécies. Se alimentar como uma fera resultava na associação do indivíduo com a natureza bestial. Essa oposição

---

[239] Ibidem, p. 13-14.
[240] Ibidem, p. 14.
[241] LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Cru e o Cozido**. Mitológicas 1. São Paulo: Cosac & Naify, 2010. p. 119.

também ocorria de modo inverso, por meio da proibição do consumo de carne humana pelos animais ferozes. Segundo Gilhus,

> Embora os humanos pudessem comer a carne de animais e também transformar sua lã e pele em roupas, não lhes era permitido comer carne humana. Essa proibição foi um forte tabu cultural. Um pressuposto subjacente é que os humanos não são animais e, portanto, a carne humana não deve ser comida. A proibição é um marcador de fronteira que também foi transferido para os animais, que também foram impedidos de comer humanos. Mas mesmo se a ordem correta na relação alimentar fosse que os animais são comida para homens, não homens comida para animais, essa hierarquia da dieta correta era às vezes invertida. No Império Romano, os animais eram às vezes permitidos e encorajados a degustar carne humana. Feras selvagens destinadas à arena eram possivelmente treinadas para comer carne humana[242].

Nos espetáculos teatrais, os animais tinham importância e função centrais. Havia duas modalidades de jogos nas quais os animais participavam: as *venationes*, cenas de caça protagonizadas por gladiadores, e a *damnatio ad bestias*, execução de condenados na arena por meio do ataque de feras em processos que também envolviam cremação e decaptação[243]. A primeira modalidade possuía valor simbólico especial. A exibição de animais poderosos fazia parte do imaginário de conquista construído no processo de expansão e hegemonia imperial. Inicialmente os animais exóticos e raros eram trazidos à Roma por seus exércitos como espólios de guerra, em desfiles que representavam o alcance do governo romano às terras limítrofes do mundo. Os animais eram, assim, “símbolos da aquisição de territórios distantes, encarnações vivas das paisagens longínquas do império romano”[244]. Os elefantes são um caso especial. Eles eram criaturas especialmente requisitadas (e esperadas) nos espetáculos. Por um lado, por seu tamanho colossal despertar a admiração dos presentes, e por outro, pela representação simbólica legada a esses animais. Elefantes eram reconhecidamente montarias preferidas dos poderosos orientais, e sua imagem era associada a figuras como Aníbal, Alexandre, o Grande e monarcas ptolomaicos e selêucidas[245].

As *venationes* eram preparadas para gerar êxtase na audiência, fato que atendia às aspirações tanto da população quanto da elite patrocinadora dos jogos, como nos explica Paul Plass:

> Animais foram procurados em todo o Império com a ajuda dos militares, uma vez reunidos, foram colocados contra vítimas desarmadas, amadores com alguma habilidade, ou profissionais treinados. A exposição de animais em comemorações de vitória ou jogos remonta aos tempos republicanos e pode ter sido totalmente livre de

---

[242] GILHUS, 2006, p. 15. Tradução nossa.
[243] VEYNE, Paul. **Pão e Circo**. São Paulo: Editora Unesp, 2005. p. 732.
[244] FUTRELL, Alison. **The Roman Games**: a Sourcebook. Oxford: Blackwell Publishing, 2006. p. 7. Tradução nossa.
[245] Ibidem.

> matança, mas o fascínio com a fauna incomum em Roma nunca levou ao estabelecimento de um verdadeiro zoológico, talvez porque a exposição por si só não poderia atender as necessidades sociais romanas. Em vez disso, um elemento de perigo, juntamente com a estranheza e a escala grandiosa, foi novamente um ingrediente importante no apelo das exposições de animais[246].

Ver os animais, portanto, não bastava. Era preciso derrotá-los e, com isso, reafirmar o poder e o controle sobre as fronteiras de Roma, sobre as fronteiras do próprio mundo conhecido. Não seria por acaso a predileção por animais grandes e perigosos, além da opulência e grandiosidade de sua execução. Uma amostra disso pode ser encontrada no relato escrito pelo próprio imperador Augusto: "Eu dei ao povo *venationes* de bestas africanas 26 vezes em meu nome ou no de meus filhos e netos, no circo ou no fórum ou no anfiteatro; neles, cerca de 3,500 bestas foram mortas" (*Res Gestae*, 22)[247]. Inicialmente trazidos como espólios de batalha ou de terras conquistadas, o importação de animais exóticos em Roma se tornou um negócio lucrativo patrocinado pelas elites, que contava com transações contratuais complexas e operações conjuntas entre grupos de comerciantes e corporações de caçadores, empenhados na difícil tarefa de se conseguir um espécime de alta qualidade[248]. Desse modo, todo o sistema de captura, transporte e manutenção dos animais aumentavam seus custos, mas também seu "coeficiente de exoticidade", por assim dizer.

A representação limítrofe que os animais exóticos possuíam nos espetáculos variava de acordo com a região. Jogos envolvendo gladiadores e animais não ocorriam apenas na capital, mas também nas províncias do império. Que exotismo é representado por um leão ou crocodilo em um combate travado, por exemplo, em uma cidade do Norte da África? No caso dos jogos provinciais, a experiência de contato com animais perigosos se delimitava bem menos pelo imaginário da conquista militar, e mais pela experiência de ameaça às populações locais. "A experiência de espectadores em espetáculos de caça na Ásia ou África, onde leões e leopardos não eram símbolos de vastos territórios conquistados, mas uma ameaça real ao gado e humanos, era completamente diferente daquela da multidão em Roma"[249]. Apesar desses animais, mesmo que conhecidos, apresentarem potencial de engajamento da audiência no combate, o elemento

---

[246] PLASS, Paul. **The Game of Death in Rome**: Arena Sport and Political Suicide. Madison: The University of Wisconsin Press, 1995. p. 44. Tradução nossa.
[247] HARDER, Alastair. **Animals in Classical World**: Ethical Perspectives from Greek and Roman Texts. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013. p. 190. Tradução nossa.
[248] MACKINNON, Michael. Supplying Exotic Animals for Roman Amphitheatre Games: New Reconstructions Combining Archeological, Ancient Textual, Historical and Ethnographic Data. **Mouseion**. Series III, Vol. 6, 2006. p. 9.
[249] SPARREBOOM, Anna. **Venationes Africanae**: Hunting Spectacles in Roman North Africa: Cultural Significance and Social Function. Doctoral Thesis. Universiteit van Amsterdam, 2016. p. 27. Tradução nossa.

de estranhamento parece permanecer como ponto fundamental do espetáculo, sendo a fauna local utilizada apenas quando animais importados se tornavam incontornavelmente difíceis de se conseguir[250]. De qualquer modo, mesmo entre os animais perigosos locais, se mantém nas populações provinciais a gratificação por ver um animal selvagem, perigo potencial para o gado e as plantações, ser aniquilado na arena[251]. A partir da declaração de Augusto, podemos inferir que certos elementos são indispensáveis na experiência das *venationes*. Em primeiro lugar, como já vimos, a alteridade, o elemento de estranhamento. Atrelado a ele, temos o aspecto da repetição: é preciso matar de novo e de novo a criatura. As batalhas não devem cessar de serem reencenadas. Por fim, uma mistura de fascínio e repulsa, pois mesmo que a intenção do espetáculo seja o assassinato do animal, o modo como são apresentados (inclusive por meio de cortejos) encoraja a admiração da plateia por essas criaturas.

Animais não eram utilizados apenas nas *venationes*. As cenas de caçada eram apenas parte dos jogos gladiatoriais. Como um suplemento aos espetáculos de caça e lutas estavam as execuções públicas de condenados. Aliás, ao contrário do que comumente se pensa, o maior número de mortes humanas em arenas romanas não aconteceu entre lutadores profissionais, mas entre homens e mulheres comuns, condenados à execução por crucificação, fogo ou pelos animais[252]. Inicialmente, esses condenados (os *noxii*) eram identificados como degredados, escravos ou criminosos que cometeram algum ato hediondo. Além destes, estrangeiros desprovidos dos direitos de um cidadão romano comum também eram, caso cometessem crimes, punidos com a execução exemplar[253]. Com o tempo surgiu uma distinção para designar aqueles que enfrentavam os animais na arena. Os *bestiarii* são mencionados em fontes literárias como lutadores "não-profissionais", quase sempre munidos de poucos armamentos, cuja chance de vitória sobre as feras era mínima ou inexistente. A categoria se diferencia dos *venatores*, lutadores profissionais que poderiam dispor de projéteis e cães no combate. Caso um dos *bestiarii* sobrevivesse às lutas, poderia chegar a se tornar um *venator* de grande prestígio entre o povo[254].

Ao contrário das categorias anteriores que, com maior ou menor chance de sobrevivência, eram participantes de espetáculos de luta, no caso dos *noxii* sua única função era

---

[250] MACKINNON, 2006, p. 17.
[251] SPARREBOOM, 2016, p. 23.
[252] KYLE, Donald G. **Spectacles of Death in Ancient Rome**. London and New York: Routledge, 1998. p. 91.
[253] Ibidem.
[254] Ibidem, p. 78-80.

a de serem mortos, sem qualquer possibilidade de escapar dos animais. Nesse caso, tanto *Ândrocles e o Leão* quanto os relatos de martírio dos Atos de Paulo são exceções que comprovam a regra. A *damnatio ad bestias* não era um espetáculo pensado para ser uma competição, sendo o único momento em que as feras realmente protagonizavam como vitoriosas. Salvo raras exceções ocorridas nas lutas com *venatores* e *bestiarii*, era apenas nas execuções de condenados que a carne humana poderia ser provada pelos animais. Como dito a pouco, o tabu relacionado ao consumo de carne humana por animais só era quebrado nessas ocasiões. Ingvild Gilhus sugere que essa era uma forma de desumanização das vítimas, negando a elas a prerrogativa de ser tratado com a dignidade que é conferida a outras pessoas daquela sociedade[255]. Ser devorado pelos animais era uma forma poderosa de delimitação hierárquica, de se determinar quem são os "bestializados" daquela sociedade. Na verdade, este era um tratamento também relegado aos animais dos espetáculos:

> Arte e a literatura sugerem que, especialmente sob o Império, as vítimas mortas em maiores quantidades foram animais. Por razões econômicas mais que morais, as venationes eram muito mais comuns do que os combates de gladiadores. Desde cedo Roma exibia um pequeno número de animais exóticos ou treinados, mas logo até feras treinadas ou raras sofreram. Embora coelhos, cabras e pássaros aparecessem, os animais mortos eram geralmente grandes; os mais populares eram grandes felinos, touros e ursos e, claro, elefantes. [...] A maioria dos animais, especialmente as espécies mais comuns, foi recolhida em Roma, mantida apenas brevemente e abatida rapidamente na arena. As fontes podem simplesmente dizer que um certo número de homens "lutou", mas depois fornecer listas elaboradas e categorizadas de números de animais "mortos". [...] Ocasionalmente, por humanização ou talento, um animal pode conquistar a admiração dos espectadores, e uma besta famosa pode ser saudada ou lamentada - *mas raramente poupada*. Estudos tratam até da extirpação de espécies e de mudanças ecológicas nos padrões da fauna devido à caça para abastecer os jogos[256].

Isso nos mostra que, ainda que fossem temidas e admiradas por seu tamanho, poder e exoticidade, as feras utilizadas nos jogos tinham um destino não muito diferente daquele reservado às suas vítimas. Na verdade, às feras é reservado tanto o papel de algoz quanto de vítima, aproximando de algum modo a condição dessas criaturas às dos *noxii*. O lamento reservado à morte de algumas dessas feras pode nos ser um indício de que nem todo o fascínio diante do exótico é o bastante para sublimar a violência repulsiva a que pode chegar um jogo. Cícero, em uma de suas cartas, descreve a experiência sua e do público diante de um espetáculo:

> Permanecem as caças de animais, duas vezes por dia durante cinco dias, e (ninguém nega) magníficas. Mas que prazer pode haver a uma pessoa refinada quando um ser humano fraco é dilacerado por uma besta excessivamente poderosa ou uma besta esplêndida é perfurada por uma lança de caça? Se esse tipo de coisa deveria ser testemunhado, você já viu o bastante. Nem eu, que estava presente, vejo algo de novo. O último dia foi dedicado aos elefantes. A multidão e a turba ficaram bastante

[255] GILHUS, 2006, p. 15.
[256] KYLE, 1998, p. 77-78. Tradução nossa. Destaque nosso.

> impressionadas com eles, mas não sentiram prazer. Na verdade, um tipo de compaixão os seguiu, e uma crença de que existe uma espécie de comunhão entre esse tipo de animal e a humanidade. (*Epistolae ad familiares*, VII.1.3)[257].

Cícero não estava sozinho em seu modo de pensar. Na verdade, um intenso debate sobre a natureza e relação entre humanos e animais havia se estabelecido no mundo romano a partir do século I EC. Este debate, bem como a própria experiência do martírio com a condenação às feras, modelou os diferentes modos do cristianismo primitivo conceber sua percepção a respeito do mundo natural, especialmente na relação entre humanos e animais.

3.2. Zoologia e Debates sobre a Racionalidade Animal a Partir do Século I EC

Como afirmou Lévi-Strauss, animais são "bons para pensar". Essa frase se aplica bem ao mundo mediterrâneo antigo, especialmente pela discussão a respeito dos animais ter ganhado grande notoriedade e engajamento nos últimos séculos da Antiguidade Tardia, a partir do interesse renovado pelas obras zoológicas de Aristóteles ocorrido no século I EC, a partir da circulação de cópias traduzidas de sua *História dos Animais*. A obra não foi a única em seu gênero e época, mas certamente foi a de maior impacto nos séculos seguintes. No tratado, Aristóteles faz longas e detalhadas considerações a respeito da vida, fisiologia, temperamento e peculiaridades de um amplo grupo de criaturas, de insetos a grandes mamíferos, os comparando e ilustrando suas observações com relatos anedóticos. A relação entre observação científica e verve ficcional tornou essa obra um marco para toda a produção do gênero surgida desde então. Como aponta Maria Esther Maciel, *História dos Animais* foi "o primeiro grande compêndio científico-literário sobre o reino zoológico, no qual os animais foram tratados como animais, a partir de uma abordagem minuciosa que conjuga pesquisa, esforço taxonômico e imaginação criadora"[258].

O grande mérito de Aristóteles com sua obra foi o casamento entre descrição rigorosa e ficcionalidade, ao cruzar observações empíricas, relatos orais, referências mitológicas, lendárias e suas próprias conjecturas[259]. Um exemplo é a "diversidade de caráter" manifestado

---

[257] NEWMYER, Stephen T. **Animals in Greek and Roman Thought:** a Source Book. London and New York: Routledge, 2013. p. 94. Tradução nossa.

[258] MACIEL, Maria Esther. **O Animal Escrito**: um Olhar sobre a Zooliteratura Contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008. p. 10-11.

[259] Ibidem, p. 11.

pelas várias espécies apresentadas no compêndio, quase sempre a partir de características humanas:

> Uns são meigos, tranquilos e dóceis, como os bois; outros são fogosos, agressivos e estúpidos, como o javali; outros inteligentes e tímidos, como o veado e a lebre; outros são vis e pérfidos, como as cobras; outros são nobres, valentes e superiores, caso do leão; há os fortes, selvagens e traiçoeiros, como o lobo. (A nobreza advém de uma raça superior; a força resulta de não se ter sofrido degeneração). Há animais que são manhosos e de mau instinto, como a raposa; há os vivos, dedicados e meigos, como o cão; outros são dóceis e fáceis de domesticar, caso do elefante; outros são esquivos e cautelosos, como o ganso; outros são invejosos e presumidos, o pavão, por exemplo. Dotado de inteligência há um só animal, o homem. Muitos partilham o dom da memória e podem ser treinados; mas nenhum tem a faculdade de rememorar que o homem possui[260].

O final dessa passagem é importante para entendermos os rumos que a discussão tomou no mundo romano a partir da circulação dessa obra. Aristóteles diferenciava a memória animal (*mnéme*), que privilegia objetos concretos e sensíveis, da memória humana (*anaminéskesthai*), consciente e capaz de recuperar voluntariamente uma ideia arquivada[261]. Aristóteles procurou, ao longo de toda a sua obra, deixar clara sua posição em relação à fronteira entre humano e animal. No tratado *De Anima*, por exemplo, o filósofo aponta características comuns entre humanos e animais, como a "percepção" e a "imaginação", sendo a "razão" (*lógos*) o único ponto de distinção, faltante nos animais[262]. Apesar disso e da afirmação que encerra a citação acima, a posição de Aristóteles não deixa de ser ambígua em seu *História dos Animais*, onde em diversas passagens o filósofo parece atribuir inteligência e capacidade de pensamento à várias espécies, como cervos, pássaros e quadrúpedes[263], como podemos observar nessa passagem do livro VII, que trata da psicologia dos animais:

> Quanto ao comportamento e tipo de vida, eles dependem dos costumes e da alimentação. De facto, encontram-se, na maioria dos animais, vestígios de traços fisiológicos que, no homem, exibem diferenças mais evidentes. Assim, o caráter dócil ou agressivo, o humor mais acessível ou mais difícil, a coragem e a cobardia [sic], o medo e a temeridade, os desejos, as velhacarias, os traços de inteligência aplicada ao raciocínio, apresentam, na maior parte dos animais, semelhanças com o homem [...]. Também neste caso há os que diferem do homem por uma questão de grau, maior ou menor, do mesmo modo que o homem em relação à maioria dos animais (ou seja, há certos estados psicológicos mais fortes no ser humano, e há os que o são em outros animais)[264].

---

[260] ARISTÓTELES. **História dos animais**. Tomo 1 – Livros I a VI. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014. p. 12.
[261] Ibidem, ver nota 23.
[262] SPITTLER, Janet Elizabeth. **Wild Kingdom**: Animals in the Apocryphal Acts of the Apostles. Doctoral Thesis. Department of New Testament and Early Christian Literature, The University of Chicago, 2007. p. 20.
[263] Ibidem, p. 21.
[264] ARISTÓTELES. **História dos animais**. Tomo 2 – Livros VII-X. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008. p. 75.

Apesar da posição de negação da razão aos animais, a forma por vezes difusa da separação humano-animal apresentada por Aristóteles possibilitou leituras diferentes e contrastantes de seu posicionamento. No período romano, a discussão sobre a racionalidade animal havia se polarizado em duas grandes escolas. De um lado, os estoicos, ligados à posição aristotélica, mas muito mais firmes e categóricos na negação da racionalidade animal. Para eles, a questão tinha a ver com "parentesco" e "justiça". A razão, manifestada como intelecto, seria o fundamento do parentesco entre o ser humano, seu semelhante e a própria divindade. Por meio dessa relação de parentesco, que passa pela racionalidade, se estabelecem valores como justiça e injustiça. Para os estoicos, portanto, só podem existir atitudes valoráveis como "justas" ou "injustas" na relação entre um indivíduo e outro, ou entre indivíduos e a divindade. Fora dessa relação, nada pode ser considerado injusto. Como os animais não se encontram nessa relação, qualquer uso para o qual nós os designemos (como instrumento de trabalho ou alimento) não incorre em injustiça. Assim, atribuir razão aos animais significa, ao mesmo tempo, animalizar o ser humano. Pode haver, contudo (à semelhança dos argumentos de Aristóteles) uma "aparência de racionalidade" nos animais, a partir da observação do pensamento silogístico voltado ao aprendizado que certas espécies podem manifestar[265].

Os estoicos possuíam argumentos teleológicos para justificar essa relação predatória e *amoral* dos humanos sobre os animais. No estoicismo havia a compreensão de uma "hierarquia de seres", que passava pela ideia de que plantas existiam em função de animais, e animais em função de humanos. Apesar dessa tradição já se encontrar na Grécia anterior à helenização, é com os estoicos que ela ganha popularidade, se aproximando, inclusive, da interpretação bíblica feita por judeus e cristãos a esse respeito, como veremos mais à frente[266].

Do outro lado se encontram os médio-platônicos. Sua interpretação se deriva principalmente da recepção das obras tardias de Platão, e manifesta uma oposição em resposta aos estoicos. Os médio-platônicos fizeram uso das observações estoicas a respeito da aparência de racionalidade para, justamente, defender a presença do *lógos* na vida animal, a partir de sua relação próxima e participação junto aos humanos nos ciclos de reencarnação:

> Platão também falou sobre a reencarnação envolvendo humanos e animais. Animais e humanos foram unidos pela mesma alma e participaram do mesmo ciclo de reencarnação. Embora este ciclo implicasse uma hierarquia entre os seres vivos - era melhor nascer um homem do que um animal - também implicava que os seres humanos e os animais estavam interconectados e que o espaço psíquico entre eles era reduzido. Se a alma unisse o homem e a fera, era outra coisa que gradualmente começara a dividi-los. Essa era a razão. A discussão do equipamento mental dos

265 SPITTLER, 2007, p. 22-25.
266 GILHUS, 2006, p. 40.

> animais foi um subproduto do mais antigo debate sobre a mente humana e sobre percepção e sensação, memória e conhecimento[267].

Plutarco traduziu a posição platônica ao mundo romano especialmente a partir da obra *De Sollertia Animalium* (Sobre a Esperteza dos Animais). Nela, o autor definiu que a relação de parentesco entre humano e divindade não se dá pela presença da razão que valora as ações como justas ou injustas, mas em como o comportamento humano diante da natureza manifesta esse parentesco com a divindade. Assim, a ingestão de carne animal e a caça são considerados como sinais de "bestialidade" pelos médio-platônicos, que apelam à empatia aos animais por meio de uma relação ética com eles; relação que passa, inclusive, pelo vegetarianismo[268].

Apesar dessa discussão partir dos tratados de filosofia natural, sendo os relatos anedóticos apenas fundamentos para a construção de formulações retóricas a respeito dos diferentes posicionamentos, a prosa narrativa também teve sua importância como veículo da discussão. Se o debate partiu de escolas filosóficas, foi nos romances, contos e relatos lendários que constatamos a efervescência do assunto atingir as formas e temas literários populares. Um exemplo disso é a obra de Flávio Filóstrato, escritor romano que viveu entre os séculos II e III EC. Em sua *Vida de Apolônio de Tiana* encontramos um interessante relato sobre o encontro de Apolônio[269] e um leão no Egito. Vejamos:

> Ainda outra coisa Apolônio fez no Egito que se considerou milagre. Um homem trazia um leão pela coleira, como um cão, e o animal fazia festa não somente a ele, mas a todos os passantes. Com esse leão o homem seguia mendigando de cidade em cidade, sendo os dois admitidos mesmo em santuários, pois nunca sequer a besta lambeu o sangue sacrificial ou cheirou as vítimas que se esfolavam ou cortavam, mas nutria-se de bolos de mel, pão, frutas secas e carne cozida, além de beber vinho sem que isso alterasse seu comportamento. Um dia o animal chegou-se a Apolônio, que estava sentado num santuário, focinhou seus joelhos parecendo pedir-lhe algo. Disse Apolônio: – O leão pede-me que vos declare que alma humana ele já foi: foi Amasis, rei do Egito. Quando a besta ouviu esse nome, rugiu debilmente, como se emitisse lamento, e então rendeu-se ao pranto, derramando lágrimas reais. Apolônio o acarinhou e disse a seu dono: – Leva o leão a Leontópolis, para que seja dedicado no santuário da cidade, pois que não me parece certo que um rei tornado rei dos animais deva vagar de cidade em cidade, qual mendigo. – Então os sacerdotes sacrificaram em honra a Amasis, e, tendo enfeitado o animal com colares e fitas, acompanharam-no até Leontópolis, ao som de flautas e odes em sua honra[270].

A estória narrada por Filóstrato aspira às formas do folclore, e ilustra bem como a prosa narrativa também foi veículo de transmissão de toda a discussão fomentada pela filosofia natural. No relato temos um homem e seu leão vagando pelas cidades egípcias. O leão apresenta características próximas aos humanos: afeição, inteligibilidade e, em certo sentido, negação de

---

267 GILHUS, 2006, p. 38. Tradução nossa.
268 SPITTLER, 2007, p. 25-26.
269 Filósofo neopitagórico (escola que também partilhava das posições platônicas sobre os animais) do século I.
270 CID, Marcelo. (Org.). **Antologia Fantástica da Literatura Antiga**. Cotia: Ateliê Editorial, 2016. p. 64.

sua natureza bestial, por meio de sua dieta quase totalmente vegetariana. A presença da carne cozida pode ser entendida como uma forma "humanizada" de consumo, se associando à oposição do animal ao sangue sacrificial dos santuários (assim como na oposição *cru-cozido* da qual falamos a pouco). No final do conto a semelhança humana da besta se justifica de modo fantástico: sua alma é humana, não apenas isso, é a alma de um rei egípcio! A presença do leão na estória, portanto, não é por acaso. A "natureza superior" dos leões já era atestada por Aristóteles. Aqui, ela é utilizada como pano de fundo para fundamentar a ideia de um ciclo compartilhado de reencarnações que, espelhando a própria hierarquia social, também se organiza a partir de uma lógica hierarquizada na natureza. Em outras palavras, era lógico que um rei reencarnasse no corpo de um animal também nobre.

Outro exemplo importante de como a narrativa popular expressou categorias desse *mindset* cultural a respeito dos animais está em *O Asno de Ouro*, de Lúcio Apuleio (séc. II EC), cujo enredo em resumo pode ser descrito como as aventuras de um jovem que, viajando para a Tessália (região da Grécia conhecida por suas artes mágicas), tenta se transformar em uma coruja com a ajuda de uma escrava cuja ama é feiticeira. O encanto, porém, dá errado, transformando o rapaz em um asno. Na noite do ocorrido, ao ser recolhido à estrebaria junto a outros bichos, o rapaz transformado é raptado por bandidos, tendo início uma longa jornada para tentar voltar à sua forma humana[271]. A trama é narrada em primeira pessoa pelo protagonista. Transformado em besta, o jovem come feno, puxa cargas que lhe colocam no lombo, apanha violentamente por comer verduras de uma plantação, é perseguido por cães e abandonado para morrer, entre outras desventuras[272].

A narrativa de fortes traços populares apresenta uma forma peculiar de relação entre humanos e animais. Na estória de Apuleio temos um indivíduo que, por meio de magia, é metamorfoseado em animal, mas não totalmente. O asno em questão tem consciência e avalia de maneira crítica sua condição. É um animal que se encontra em uma fronteira absoluta: por um lado, essa fronteira demarca a despersonalização quase total de um indivíduo subalterno, ao mesmo tempo em que, pela voz do personagem-narrador, somos capazes de enxergar o mundo social a partir da perspectiva de uma besta. Vale ressaltar que aqui encontramos uma relação de contiguidade entre humano e animal semelhante à que vemos no relato sobre Apolônio de Tiana. Nela, temos a alma de um monarca egípcio preso ao corpo de um leão que, descoberta sua identidade, já não poderia mais ser submetido à indignidade de acompanhar um viajante

---

[271] GUIMARÃES, Ruth. O Homem de Madaura. In: APULEIO. **O Asno de Ouro**. São Paulo: Cultrix, 1963. p. 8.
[272] APULEIO. **O Asno de Ouro**. São Paulo: Cultrix, 1963. p. 66-70.

pobre em seu percurso de mendicância. Na estória de Apuleio, ao ser transformado em asno, Lúcio permanece sob condição de descaso e crueldade semelhante àquela a qual seu grupo social se mantém submetida. Para Judith Perkins, estórias como a do *Asno de Ouro*, bem como outras semelhantes da prosa narrativa do mundo antigo, expressam categorias de despersonalização e reforçam as consequências da estratificação social, utilizando a transformação de humanos em animais para ilustrar esse esvaziamento da identidade social:

> A identidade de status foi um foco na forma da prosa narrativa ficcional. Como as estórias do asno testificam, alguns exemplos usaram a metáfora de um humano tornado em um animal para refletir em como seria alguém perder seu lugar e voz na sociedade, e ser tratado, como foram tantos nesse período, como menos do que um humano completo[273].

Assim, para Perkins, essa relação de contiguidade animal-humano na prosa narrativa antiga funciona como recurso metafórico para a construção de representações sociais, especialmente sobre a não-elite.

3.3. Animais como Alegoria na Obra de Filo de Alexandria

O judaísmo também não se furtou desse debate. A questão da natureza e racionalidade animal foi marcada em sua literatura a partir da rica presença animal contida em seus textos sagrados. Do mito da criação às leis dietéticas da Torá, os animais também se constituíam como um tabu, ao mesmo tempo em que funcionavam como mecanismos simbólicos à retórica religiosa da tradição do judaísmo tardio. Aqui, Filo de Alexandria teve papel fundamental, especialmente em razão de sua obra *De Animalius* (Sobre os Animais), além de sua exegese alegórica de grande impacto da leitura e interpretação dos textos bíblicos pela tradição patrística. Em *De Animalibus*, Filo dirige uma particular reflexão a seu sobrinho Alexandre, defensor da presença do *lógos* na vida animal. As versões latinas da obra são mais tardias, sendo o texto original grego preservado apenas em pequenos fragmentos, a partir de uma tradução armênia datada entre os séculos VI e VIII[274]. Apesar disso, encontramos na obra reflexos claros da polarização estoico-platônica da discussão, em cujo contexto cultural a própria produção filosófica de Filo estava imersa.

A obra é dividida em seções que alternam argumentos de Alexandre e as respostas de Filo, pelas quais o filósofo judeu claramente se posiciona de modo muito aproximado às

---

[273] PERKINS, Judith. Animal Voices. **Religion & Theology**. v. 12, n. 3-4, 385-396, 2005. p. 388. Tradução nossa.
[274] NEWMYER, 2013, p. 11.

resoluções estoicas. Um exemplo é sua concepção de que existem dois tipos de razão, uma que salta da alma para a mente, e outra que percorre os lábios, língua e audição. Para Filo, as duas formas de razão podem ser encontradas nos animais, mas de modo imperfeito[275].

Em uma das poucas referências religiosas de seu tratado, Filo adverte ao perigo ligado à admissão das ideias de Alexandre. Para Newmyer, no parágrafo que encerra *De Animalibus*, Filo aproxima duas tradições importantes em sua obra: estoicismo e judaísmo. A partir da ideia de "parentesco" aplicada pelos estoicos para a separação humano-animal, Filo reafirma a posição religiosa de que a atribuição da razão aos animais se configura como sacrilégio diante do esquema da criação de Deus, que concedeu posição especial aos seres humanos[276].

Nas linhas finais do texto, Filo afirma o seguinte: "atribuir autocontrole sério a criaturas indiferentes e quase invisíveis é insultar aqueles que a natureza dotou com a melhor parte"[277]. A ideia do autocontrole também tem origem estoica. De acordo com os estoicos, os animais são incapazes de dar ou suspender consentimento de seus próprios atos. Nisso as bestas conseguem se igualar aos humanos apenas em parte, no caso do poder de julgamento de uma criança, por exemplo. Assim como um animal, a criança é incapaz de julgar atos próprios e alheios, contudo, a potencialidade da razão é o que determina a separação entre sua forma temporária de inaptidão daquela permanente a qual os animais estão submetidos[278].

Outro aspecto importante do pensamento de Filo para a discussão animal no cristianismo primitivo é sua exegese alegórica da Septuaginta. A alegoria como forma de interpretação surge primeiramente no período helenístico, a partir da necessidade de superação da leitura literalista dos mitos, em razão da substituição da ideia do divino pela do *lógos* racional[279]. Os estoicos foram pioneiros na elaboração alegórica do mito, ao buscarem "encontrar, atrás do sentido literal, um significado mais profundo"[280]. O conceito de *lógos* aplicado por Filo é eclético, tendo referências tanto do médio-platonismo quanto da tradição cabalística, passando pelo próprio estoicismo. De acordo com os estoicos, toda interpretação alegórica parte da compreensão literal de uma expressão, de seu referencial etimológico[281].

---

[275] Ibidem, p. 13.
[276] NEWMYER, 2013, p. 30. Tradução nossa. Destaque do autor.
[277] Ibidem. Tradução nossa.
[278] Ibidem, p. 85.
[279] ADRIANO FILHO, José. **A interpretação Alegórica de Filo de Alexandria do Antigo Testamento**. 2012. p. 1. Disponível em: <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st5/Adriano%20Filho,%20Jose.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2019.
[280] Ibidem.
[281] Ibidem.

Desse modo, nenhuma palavra é arbitrária, mas contém em si a forma materializadora de seu referente no mundo. O *lógos* para Filo é expressão criadora de Deus, cuja palavra pronunciada "contém" os elementos que compõem o mundo, a partir de seu pronunciar. De acordo com Moraes, na filosofia de Filo, o "Logos não é mais apenas a mente de Deus, nem é mais, enquanto Palavra, a simples forma da linguagem divina, mas o instrumento pelo qual a mesma se realiza enquanto coisa"[282].

Essas definições sobre o *lógos* em Filo são importantes para entendermos de onde se origina sua percepção da natureza animal. Em seu comentário ao Gênesis, ao tratar da cena em que Adão nomeia os animais, Filo afirma o seguinte:

> Então Moisés diz que Deus trouxe todos os animais para Adão, desejando ver que denominações ele atribuiria a eles separadamente. Não que ele estivesse em dúvida - pois para Deus nada é desconhecido -, mas porque Ele sabia que Ele formou no homem mortal a habilidade natural de raciocinar por sua própria iniciativa, para que Ele mesmo não tivesse participação em ações errôneas. Não, Ele estava colocando o homem à prova, como um professor faz com um aluno, estimulando sua capacidade inata, e o chamando para apresentar alguma faculdade própria, que por sua própria habilidade o homem poderia conferir títulos de maneira alguma incongruentes ou inadequados, mas trazendo claramente os traços das criaturas que os criaram[283].

Em outro texto, ao tratar da mesma passagem de Gênesis, Filo afirma que a visão que Adão teve dos animais precedeu sua nomeação, denotando que o nome dado a cada criatura corresponde exatamente à substância criada por Deus: "pode ser que, pelos olhos, as Escrituras simbolicamente indiquem a visão da alma, através da qual somente são percebidas todas as coisas boas e más, nobres e vergonhosas, e todos os opostos"[284]. Em outras palavras, o ato (ou poder) de nomear dado por Deus é estabelecido por aquilo que Adão vê "pela alma", logo, os animais são denominados a partir do que eles são, a priori, bons ou maus. Essa concepção tem relação com o simbolismo empregado por Filo aos animais listados como impuros, nas leis dietéticas de Levítico. Um exemplo é o tipo de justificativa alegórica dada à presença de animais com cascos na lista de criaturas impuras:

> Portanto, todas as criaturas cujos cascos são uniformes ou multiformes são impuras; uniformes porque significam a ideia de que bons e maus têm uma mesma natureza, o que é como confundir côncavo e convexo ou subida e descida em uma estrada, multiformes pois nossa vida tem muitas estradas, que não são estradas, para nos

---

[282] MORAES, Dax. **O Logos em Fílon de Alexandria**: a Fronteira entre o Pensamento Grego e o Pensamento Cristão nas Origens da Teologia Bíblica. Natal: Edufrn, 2017. p. 228.

[283] PHILO. On the Account of the World's Creation by Moses (De Opificio Mundi). In: GOOLD, G. P. (Ed.). **Philo** – Volume I. Cambridge: Harvard University Press, 1981. (Loeb Classical Library). p. 119. Tradução nossa.

[284] PHILO. Questions and Answers on Genesis. In: GOOLD, G. P. (ed.). **Philo** – Supplement 1. Cambridge: Harvard University Press, 1993. (Loeb Classical Library). p. 23. Tradução nossa.

> enganar, pois onde há uma multidão para escolher não é fácil encontrar o caminho melhor e mais útil[285].

De modo semelhante, o consumo de sangue e gordura animal (Lv 7.22-27) é também justificado por Filo de modo alegórico, a partir da relação entre tipos específicos de carne animal e certo “despertar de paixões”:

> Ao mesmo tempo, ele também negou aos membros do povo santo liberdade irrestrita de usar e participar de outros tipos de comida. Todos os animais da terra, mar ou ar cuja a carne é a mais aprazível e gordurosa, estimulando e excitando o prazer maligno do inimigo, proibiu-os severamente de comer, sabendo que elas preparavam uma armadilha ao mais servil dos sentidos, ao gosto e produziam a gula, um mal muito perigoso para alma e corpo. Pois a gula gera indigestão que é a fonte e origem de todas os destemperos e enfermidades. Agora, entre os diferentes tipos de animais terrestres, não há nenhum cuja carne é tão deliciosa como a do porco, como todos os que a comem concordam, e entre os animais aquáticos o mesmo pode ser dito de espécies que são sem escamas. Tendo presentes especiais para incitar ao autocontrole aqueles que têm uma tendência natural à virtude, ele os treina e ensina pela frugalidade e pelo simples contentamento, e se esforça para se livrar da extravagância. Ele não aprovou nem austeridade rigorosa como o legislador espartano, nem a vida delicada, como aquele que introduziu os jônios e os sibaritas para práticas luxuosas e voluptuosas. Em vez disso abriu uma via a meio caminho entre os dois[286].

A partir de sua forma de interpretar os animais, Filo de Alexandria abriu caminho para que escritores cristãos posteriores acessassem o debate filosófico sobre os animais a partir de seu consistente amparo interpretativo na tradição bíblica.

3.4. Santos e Bestas: Representação Animal na Patrística e nos Atos de Paulo

Os materiais patrísticos não são unânimes em sua maneira de compreender a natureza e usos dos animais. De modo geral, os Pais da Igreja convergem em suas perspectivas a partir do uso da Septuaginta, em passagens relativas aos animais, com atenção especial às exegeses de Gênesis 1-2 e das leis dietéticas de Levítico, tendo como perspectiva principal a interpretação alegórica[287]. Cada autor, a partir desses pontos comuns, desenvolveu formas particulares e contrastantes de perceber a relação humano-animal a partir da perspectiva cristã. Além do diálogo entre estoicismo, médio-platonismo e a obra de Filo, se soma a este caudal o gnosticismo como ponto de convergência para a compreensão patrística da natureza animal. Nessa seção, não pretendemos fazer um levantamento exaustivo de toda a tradição patrística,

---

[285] PHILO. On the Special Laws, IV. In: GOOLD, G. P. (Ed.). **Philo** – Volume VIII. Cambridge: Harvard University Press, 1999. (Loeb Classical Library). p. 75. Tradução nossa.
[286] Ibidem, p. 69. Tradução nossa.
[287] SPITTLER, 2007, p. 34.

uma análise que está além dos objetivos de nossa pesquisa. Vamos aqui apresentar alguns exemplos de como alguns dos chamados "Pais da Igreja" dialogaram com as diferentes correntes interpretativas que lidaram com a questão animal em seu tempo.

Entre os primeiros escritos a tomarem a exegese de Filo como referência deliberada está a *Carta de Barnabé*. O texto é datado entre o final do século I e a primeira metade do século II EC, tendo Alexandria como sua possível localização de origem, justamente por sua relação próxima à exegese alegórica e suas referências a conceitos gnósticos[288]. O autor utilizou o gênero epistolar para produzir uma obra diretiva, dividida em duas partes. Na primeira, que vai dos capítulos 2 a 16, o autor retoma a controvérsia judaica, atacando os erros interpretativos dos judeus em relação ao Antigo Testamento[289]. Assim, "a chave para a correta compreensão do Antigo Testamento é uma leitura que procura um sentido espiritual. Para isso, o autor recorre à exegese alegórica e tipológica"[290]. É justamente nesse bloco que o autor aplica de maneira intensa os procedimentos de Filo de Alexandria, dando um passo além da interpretação deste.

Se para Filo a carne de porco suscita paixões que colidem com o ideal de temperança implícito nos preceitos mosaicos, na epístola a questão vai além. No caso do porco, o impedimento a respeito da ingestão de sua carne se transformou na norma moral de se evitar "homens que se assemelham aos porcos; [...] quando vivem em abundância, se esquecem do Senhor; mas na necessidade conhecem o Senhor" [291]. Outros animais da lista são apresentados de modo mais jocoso e fantástico, como no trecho que se segue:

> Ele diz: "Também não comerás a águia, nem o gavião, nem o milhafre, nem o corvo". Isto é: não te ligarás, imitando-os, a esses homens que não sabem ganhar o alimento por meio do trabalho e do suor, mas que, em sua injustiça, arrebatam o bem alheio. Andam com ar inocente, mas espionam e observam a quem vão despojar por ambição. Eles são como essas aves, as únicas que não providenciam o alimento para si próprias, mas se empoleiram ociosamente, procurando a ocasião de se alimentar da carne dos outros. São verdadeiros flagelos por sua crueldade. Ele continua: "Mão comerás moreia, nem polvo, nem molusco". Isto é: não te assemelharás ligando-te a esses homens que são radicalmente ímpios e já estão condenados à morte. O mesmo acontece com esses peixes, sem subirem como os outros; permanecem no fundo da terra, habitando o abismo. Também "não comerás a lebre". Por que razão? Isso quer dizer: não serás pederasta, nem imitarás aqueles que são assim. Porque a lebre, a cada ano, multiplica seu ânus. Ela tem tantos orifícios quanto o número de seus anos. Também "não comerás a hiena". Isso quer dizer: não serás nem adúltero, nem homossexual, e não te assemelharás àqueles que são assim. Por que razão? Porque esse animal muda de sexo todos os anos e torna-se ora macho, ora fêmea. Ele odiou também "a doninha". Muito bem! Não serás como aqueles que cometem, como se diz,

[288] FRANGIOTTI, Roque. Introdução à Carta de Barnabé. In: **Padres Apostólicos**. São Paulo: Paulus, 1995. (Coleção Patrística). p. 278.
[289] Ibidem, p. 280-281.
[290] Ibidem, p. 281.
[291] CARTA DE BARNABÉ. In: **Padres Apostólicos**. São Paulo: Paulus, 1995. (Coleção Patrística). p. 300-301.

> iniquidade com a boca por depravação, nem te ligarás a esses depravados que cometem iniquidade com sua boca. De fato, esse mal se concebe pela boca. Moisés, tendo recebido tríplice ensinamento sobre os alimentos, usou linguagem simbólica. Eles[*], porém, o entenderam sobre os alimentos materiais, por causa do desejo carnal[292].

Um primeiro elemento a chamar a atenção é a conotação excessivamente ruim conferida aos animais impuros. Estes são apresentados no texto como representações de condutas religiosas, morais e, especialmente, sexuais, tidas como absolutamente reprováveis. O sentido espiritual dado pelo autor aos animais descarta a proibição dietética para tornar os animais como símbolos de comportamentos abjetos. Eles não apenas representam, mas *são* portadores de natureza avessa ao ser humano.

Segundo Spittler, a alegoria na epístola é construída a partir das características físicas e comportamentais dos animais, o que denota conhecimento, em algum nível, daquilo que está sendo abordado nos manuais zoológicos da época, apresentando similaridades com obras como a de Eliano, por exemplo[293]. Entretanto, o autor da carta faz adendos à lista de animais impuros, acrescentando elementos estranhos a eles. No trecho citado se apresentam alguns animais não citados em Levítico 11 e 17, como o caso da hiena e dos animais marinhos listados ao final. Ao citar a lebre, Levítico impõe a proibição mesmo sendo “dos animais que ruminam ou dos que têm unhas fendidas” (11.4). A justificativa da *Epístola de Barnabé* beira o grotesco, ao afirmar que a lebre é um animal capaz de “multiplicar seu ânus”, os aumentando em número a cada ano de vida. O mesmo acontece em relação à hiena e à doninha. As informações utilizadas pela epístola buscam fazer referências a manuais zoológicos que tratavam essas espécies de modo semelhante, apesar de já em sua época, Aristóteles rejeitá-las[294]: “A hiena é da cor do lobo, mas tem o pelo mais espesso e apresenta uma crina ao longo de toda a espinha dorsal. O que se costuma contar sobre seus órgãos genitais – que se encontram, os do macho e os da fêmea, no mesmo animal – é mentira”[295].

Além de tratar das leis dietéticas, a *Epístola de Barnabé* também apresenta, em um tipo e subtexto, uma relação de superioridade de cristãos em relação a não-cristãos. Em uma passagem que trata da “nova criação” de Deus, o autor afirma que:

> Depois de nos ter renovado com o perdão dos pecados, ele fez de nós um novo ser, de modo que tenhamos alma de criança, como se ele nos tivesse plasmado novamente. De fato, a Escritura fala a nosso respeito, quando ele diz ao Filho: “Façamos o homem

---

[*] Os judeus.
[292] Ibidem, p. 301-302.
[293] SPITTLER, 2007, p. 35.
[294] GRANT, Robert M. **Early Christians and Animals**. London and New York: Routledge, 1999. p. 45.
[295] ARISTÓTELES, 2014, p. 281.

> à nossa imagem e semelhança. Que eles dominem sobre os animais da terra, as aves do céu e os peixes do mar"[296].

O referido subtexto se apresenta pela relação de duas informações. A primeira é a de que, ao tratar da criação do ser humano por Deus, como vimos acima, o autor da carta parece estar se referindo diretamente aos cristãos, de modo a transmitir a ideia de que a criação do ser humano está ligada (ainda que alegoricamente) ao processo salvífico dos cristãos. Sendo assim, há uma relação direta entre o ideal humano executado por Deus na criação e o indivíduo que é "renovado com o perdão dos pecados". Ao mesmo tempo, esse dado é associado à imagem bestial conferida pelo texto às pessoas que, na percepção do autor, se comportam de modo desviante à doutrina. Desse modo, pela associação com os animais, o autor distingue cristãos como humanos "de fato", ao passo que não-cristãos estão relegados a um estado bestial. "Enquanto os animais ainda representam seres humanos, os seres humanos de Gênesis parecem representar principalmente cristãos"[297].

O debate continua também na obra de Clemente de Roma. Aqui temos não só um exemplo da relação de diálogo entre autores contemporâneos que partilharam concepções a respeito dos animais, como também a evidência de que nesse grande bestiário mediterrâneo havia também lugar para os animais do universo mítico-folclórico. Este parece ser o caso da fênix. Em sua *Primeira Carta aos Coríntios*, escrita por volta da última década do século I, Clemente reserva uma seção para descrever sua concepção cosmológica, e nela a posição do ser humano na criação de Deus. No capítulo 20 da carta, Clemente escreve que "a terra, germinando conforme a vontade dele, produz, nos devidos tempos, abundantíssimo sustento para os homens, as feras e todos os seres que vivem sobre ela, sem nunca se rebelar, nem mudar nada do que por ele foi decretado"[298] (20.4). Aqui Clemente evidencia uma relação de coparticipação entre humanos e feras nas benesses concedidas por Deus por meio dos frutos da terra. Para Spittler, Clemente recorre à ideia da harmonia cósmica (especialmente entre seres vivos) como modelo de unidade a ser emulado pela igreja de Corinto, historicamente reconhecida por suas cisões; aqui a relação humano-animal é apresentada como modelo diante daquilo que pode unificar: a provisão divina[299]. Justamente na seção em que o autor trata da

---

[296] CARTA DE BARNABÉ, 1995, p. 294-295.
[297] SPITTLER, 2007, p. 36. Tradução nossa.
[298] CLEMENTE ROMANO. Primeira Carta de Clemente aos Coríntios. In: **Padres Apostólicos**. São Paulo: Paulus, 1995. (Coleção Patrística). p. 38.
[299] SPITTLER, 2007, p. 36-37.

fidelidade de Deus para com os íntegros, Clemente faz menção à fênix de modo semelhante ao que Jesus faz em Mateus 6.26, ao utilizar o exemplo dos pássaros:

> Vejamos o estranho sinal que se verifica nas regiões do Oriente, isto é, nas regiões da Arábia. Aí existe um pássaro ao qual dão o nome de fênix. É único na sua espécie, e vive quinhentos anos. Quando está para morrer, faz para si o ninho com incenso, mirra e outras plantas aromáticas, no qual, chegada a hora, entra e aí morre. Da carne em putrefação nasce um verme que, nutrindo-se dos humores do animal morto, cria asas. Depois, ao adquirir força, pega o ninho onde jazem os ossos de seu antepassado e, carregando-o, vai da região da Arábia para o Egito, até o lugar chamado Heliópolis. De dia, aos olhos de todos, voando até o altar do sol, depõe aí o ninho e a seguir retorna para o lugar de onde veio. Os sacerdotes consultam os anais e constatam que ele chegou ao se completarem quinhentos anos. Portanto, será que vamos julgar coisa grande e extraordinária que o Criador do universo ressuscite aqueles que o serviram santamente na confiança da fé sincera, se mediante um pássaro ele nos mostra a grandeza do anunciou?[300].

A fênix, pássaro lendário do imaginário mediterrâneo, é utilizado como imagem paradigmática da ressurreição dos santos por Clemente. A descrição que o autor faz do animal, incluindo locais de passagem e especiarias das quais a criatura faz uso, são aspectos compartilhados de relatos bastante difundidos na literatura zoológica. Ovídio, Plínio e Eliano também dedicaram parte de sua obra a descrever e “desvendar” os mistérios da tal ave. Com exceção deste último, os outros autores não contestam categoricamente a existência da fênix, apesar de divergirem entre detalhes de seus relatos. Entre os escritores judeus do período helenístico, apenas o “Ezequiel trágico” (do qual mencionamos no capítulo anterior) cita o surgimento da fênix entre os milagres de Êxodo 37, mas nem Filo nem Josefo a mencionam[301].

Por fim, um último exemplo das diferentes imagens animais na literatura patrística se encontra no relato das tentações de Santo Antão, escrito por Santo Atanásio na primeira metade do século IV. *A Vida e Conduta de Santo Antão* é um relato biográfico, de teor fortemente lendário, fantástico e idealizado sobre a vida de Antão, um dos pais do monasticismo antigo. Ainda jovem, Atanásio participa do Concílio de Nicéia (de maio a agosto de 325), como diácono assistente de Alexandre, bispo de Alexandria. A participação de Atanásio na reunião foi modesta, mas decisiva para marcar sua obra com um forte teor antiariano[302]. Apesar da recusa à sua doutrina, Ário e seus correligionários continuaram exercendo forte influência em Alexandria, levando o império a cogitar um retorno do grupo à comunhão da igreja. Como bispo, Atanásio se opôs aos arianos e por vezes ao próprio imperador, o que resultou em

---

[300] CLEMENTE ROMANO, 1995, p. 42-43.
[301] GRANT, 1999, p. 39-41.
[302] O termo se refere à concepção cristológica difundida por Ário (256-336), presbítero de Alexandria. O Arianismo defendia a ideia de Cristo como criatura primogênita de Deus, negando assim a concepção de uma única natureza consubstancial do Filho em relação ao Deus Pai.

sucessivos exílios para que não fosse condenado; fato que o levou a uma vida de peregrinação e ascese após anos de episcopado[303]. Em *A Vida e Conduta de Santo Antão,* Atanásio apresenta uma obra que mescla narrativa e discursos de teor apologético e moral, na qual “Atanásio condensa os ensinamentos do grande asceta sobre a vida espiritual, mostra o patriarca dos monges como modelo de santidade, resume seus ensinamentos e conta seus combates contra o demônio”[304]. Este último ponto é o que nos interessa.

Segundo Atanásio, Antão nasceu em uma família nobre e muito rica, teve educação cristã e logo cedo já apresentava comportamentos ascéticos: “Malgrado a fortuna bastante considerável dos pais, o menino não os importunava para ter alimentação abundante e variada, não procurava nela o prazer”[305]. Com a morte dos pais, o jovem vendeu sua herança e distribuiu ao povo de sua aldeia, tendo início sua vida de ascese no deserto[306]. Um dos primeiros desafios encontrados por Antão são as tentativas do diabo de fazê-lo desistir de sua decisão. As primeiras tentativas se dão por meio de pensamentos sobre os bens e a irmã deixada para trás, vencidos com orações e jejuns. Percebendo a ineficácia da estratégia, o diabo toma forma de mulher e passa a excitá-lo com gestos sensuais. Mais uma vez, a estratégia diabólica falha quando Antão “pôs no coração a ameaça do fogo e o tormento do verme”[307].

O relato se segue com novos ciclos de tormentos diabólicos e vitórias ascéticas. Diz Atanásio que, à medida em que colecionava derrotas, o diabo retornava a Antão com cada vez mais intensidade e violência, acompanhado de sua tropa de diabos, cobrindo o asceta de pancadas, a ponto de o deixar quase morto[308]. Mesmo gravemente ferido, Antão pede que o levem de volta aos sepulcros, fora das dependências da aldeia, para continuar suas orações. O diabo, enfurecido com a firmeza de seu adversário, passa a usar animais para atormentar sua ascese. Nessa primeira aparição animal a Antão já encontramos traços do tipo de representação tais que criaturas carregam:

> O inimigo, que odeia o bem, surpreso com a audácia dele em voltar, apesar de tantas feridas, convocou seus cães e lhes disse, arrebatado de furor: “Vedes que nem pelo espírito de fornicação, nem pelas feridas conseguimos fazê-lo desistir; ao contrário, ousa contra nós. Ataquemo-lo, pois, de outra maneira”. É fácil ao diabo revestir-se de diversas formas, a fim de praticar o mal. À noite os demônios fizeram, pois, alarido

---

[303] FRANGIOTTI, Roque. Introdução. In: **Santo Atanásio**. São Paulo: Paulus, 2002. (Coleção Patrística). p. 09-22.
[304] Ibidem, p. 26.
[305] SANTO ATANÁSIO. Vida e conduta de S. Antão. In: **Santo Atanásio**. São Paulo: Paulus, 2002. (Coleção Patrística). p. 295.
[306] Ibidem, p. 29.
[307] Ibidem, p. 299.
[308] Ibidem, p. 302-303.

> tal que todo o local tremia. As paredes da pequena habitação estavam como que rompidas, e os demônios irromperam, metamorfoseados em animais e répteis; todo o lugar se encheu de espectros de leões, ursos, leopardos, touros, serpentes, víboras, escorpiões e lobos. Cada animal se comportava segundo sua natureza. O leão rugia querendo atacá-lo, o touro parecia dar chifradas, a serpente rastejava mas sem se aproximar, o lobo avançava mas era contido, e todas essas feras de aparição faziam ruídos horríveis e mostravam disposições ferozes. Antão, fustigado, espicaçado por elas, sentida dores cada vez mais atrozes. Intrépido e com a alma atenta, jazia por terra, gemendo de dor física, mas com a alma bem vigilante, e zombava deles: "Se tivésseis algum poder, bastaria que viesse um só de vós, mas o Senhor tirou a vossa força, por isso tentais assustar-me pelo vosso número. É sinal de fraqueza imitardes formas de animais"[309].

Outras manifestações animais aparecem ao longo da narrativa. Após a cena do ataque dos demônios, Antão decide deixar as cercanias de sua aldeia para, enfim, partir para a montanha, deserto a dentro. No percurso, ao se instalar em uma fortaleza abandonada, Antão expulsa um grande número de répteis que habitavam o local[310]. Após outras investidas infernais, Antão, já na "montanha interior", é assaltado novamente por bestas lançadas pelo diabo:

> Quando o santo velava de noite, o diabo lhe enviava animais, e quase todas as hienas do deserto o rodeavam, com a boca aberta, ameaçando mordê-lo. Ele, no meio, conhecendo os artifícios do inimigo, dizia a todos eles: "Se recebestes poder contra mim, estou pronto a me deixar devorar; se fostes enviados pelos demônios, não espereis mais, retirai-vos sou servo de Cristo!" Ouvindo isso, fugiam; dir-se-ia que expulsos pelo açoite de suas palavras[311].

Dias depois do ataque das hienas, Antão vence um grupo de demônios, dentre eles um "animal de aparência humana até as coxas, mas com pernas e pés parecidos com os de asno"[312]. Imagem próxima a de um sátiro ou centauro.

O relato de Atanásio se apresenta como a confluência de variadas tendências sobre a representação animal na literatura cristã antiga, sobretudo na patrística. De acordo com Spittler, *A Vida e Conduta de Santo Antão* agrega formas diversas e bem difundidas de representação animal presentes na literatura ascética, onde a ênfase no retrato animal está na selvageria e ameaça, sempre os relacionando a tentações e situações de perigo; além disso, a narrativa se aproxima da ideia gnóstica de que animais representam forças malignas frutos da ação demiúrgica, portanto não relacionadas com Deus[313]. Além disso, os animais enfrentados por Antão, apesar de não serem apresentados deliberadamente como alegorias, concentram o tipo de imagem construída a partir da exegese alegórica das leis dietéticas do Levítico, bastante próximas à que encontramos na *Epístola de Barnabé*.

---

[309] Ibidem, p. 303-304.
[310] Ibidem, p. 306.
[311] Ibidem, p. 337.
[312] Ibidem.
[313] SPITTLER, 2007, p. 7.

Como destacado por Spittler, os animais do texto são complexos, pois por vezes são apresentados de maneira ambígua. As hienas que cercam Antão na montanha são apenas animais selvagens, mas passíveis de serem recrutados para os serviços demoníacos. Os répteis da fortaleza abandonada também não são instrumentos dos ardis diabólicos, mas não deixam de ser apresentados por Atanásio como formas opostas à presença do monge, pois não podem dividir o local com ele. Outros animais são apresentados sem a conotação demoníaca, como o caso do camelo que acompanha a comitiva de monges pelo deserto[314] e os crocodilos que não o atacam após Antão fazer uma oração[315]. Esses são exemplos de animais que não são diretamente associados ao mal, mas, de modo geral, o texto não economiza na carga excessivamente negativa dada aos animais.

Em uma última menção ao texto de Atanásio, destacamos uma passagem que destoa das demais. Ao se instalar na montanha, Antão inicia um pequeno cultivo de trigo, com o objetivo de dispensar a viagem de seus companheiros para lhe levar alimento. Animais começam então a se aproximar e estragar a pequena plantação. Eis a resolução da cena:

> Os animais selvagens do deserto iam beber água e muitas vezes danificavam suas sementeiras e suas culturas. Capturou amigavelmente um desses animais e disse a todos: “Por que me prejudicais? Não prejudico a nenhum de vocês! Ide, e em nome do Senhor, não vos aproximeis mais daqui!” Daí em diante, como que respeitando a proibição, não foram mais[316].

O que essa passagem traz de diferente em relação ao conjunto geral na biografia de Antão? Aqui, à semelhança da passagem sobre a fortaleza dos répteis, Antão exerce “controle” sobre os animais. O domínio sobre animais selvagens parece ser um elemento distintivo dos ascetas na literatura antiga, mas aqui se encontra um elemento diferente em relação às outras interações de Antão com animais selvagens. Apesar de Antão dar ordens de expulsão a outros animais, aqui a linguagem parece mais, digamos, “horizontalizada”, colocando Antão quase em um diálogo com as criaturas da plantação. Ele se dirige a uma das criaturas capturadas, “amigavelmente”, e as questiona, não as expulsando, como no caso das hienas (em um contexto de desafio com o diabo), mas a partir da ideia de que a obediência à ordem denota submissão ao “nome do Senhor”. O autor deixa isso claro ao declarar que os animais obedeceram a Antão “como que respeitando a proibição”. Segundo Gilhus, aqui pode estar em jogo uma tensão entre convivência pacífica e impossibilidade de coabitação entre santos e animais[317].

---

[314] SANTO ATANÁSIO, 2002, p. 337-338.
[315] Ibidem, p. 308.
[316] Ibidem, p. 335-336.
[317] GILHUS, 2006, p. 222.

Se, por um lado, é pelo poder de Deus que animais podem conviver pacificamente com o monge, também a partilha do espaço é comprometida pela oposição de duas imagens diferentes do *deserto*: local mítico habitado pelos espíritos malignos e animais selvagens, ao mesmo tempo em que é o espaço onde o ideal espiritual é possível. Portanto, quando o santo se encontra em estado de ascese, não é possível que o espaço seja coabitado por criaturas que representem justamente o oposto desse processo. Não escapa aqui um *topos* folclórico importante: a relação entre humanos e animais por meio da linguagem.

Importante ressaltar que, apesar da discussão e das diferentes compreensões sobre os animais estarem no centro das discussões filosóficas, elas não pertencem a grupos específicos. São conceitos e imagens em circulação na cultura de modo geral. As modalidades de recepção e uso desse imaginário variam de acordo com o grupo na qual se manifestam, assim como as aspirações e percepções dos membros desse grupo diante do espaço social no qual este se encontra. Nossa hipótese é a de que, a partir das formas literárias do folclore, foi possível se pensar em formas invertidas e, por que não, subvertidas, desse imaginário animal em circulação no Mediterrâneo Antigo a partir do primeiro século. A partir daqui, pretendemos analisar a relação entre animais e nossos heróis nos *Atos de Paulo*, tomando como possibilidade a ideia de que a presença animal nessas narrativas já está presumida no próprio gênero do conto maravilhoso, ao mesmo tempo em que é possível, a partir das discussões acima, compreender os critérios para a construção dessas cenas envolvendo Paulo e Tecla e seus leões ajudadores.

Os Atos Apócrifos dos Apóstolos são geralmente descritos por pesquisadores como tendo o duplo objetivo de educar e entreter. No caso da edificação, hinos e discursos são tomados como materiais exemplares, enquanto que no caso do entretenimento, a lista inclui materiais diversos, entre eles as estórias relacionadas a animais. Spittler defende a tese de que a presença animal nesses escritos não pode ser compreendida como mera peça de divertimento. As narrativas animais dos Atos Apócrifos os colocam, em diferentes níveis de acesso, no circuito de discussões sobre a natureza animal de então[318]. O conjunto dos Atos se apresenta como uma visão muito particular dos animais, contrariando a escolha feita pela tradição patrística, que apesar de heterogênea, enfatiza o aspecto negativo dos animais, além de reforçar a separação das naturezas humana e animal.

Spittler afirma que, de modo geral, os Atos Apócrifos apresentam uma visão bem mais positiva dos animais, dialogando com o debate animal em diferentes níveis. As teses

---

[318] SPITTLER, 2007, p. 11.

fundamentais da autora sobre a presença dos animais nos Atos Apócrifos se dão a partir de duas afirmações principais:

> A primeira é o ponto fundamental de que os animais nesses textos são mais do que simples anedotas, destinadas a entreter enquanto outras partes dos textos se edificam. [...] Os autores usam episódios de animais conspicuamente, intencionalmente e muito efetivamente para desenvolver personagens, avançar na trama e fazer e ilustrar pontos filosóficos e teológicos. Em segundo lugar, defendo que um entendimento completo do significado dos episódios de animais requer uma comparação detalhada com a literatura contemporânea relacionada a animais. A abundância de material comparativo inclui ficção em prosa grega, historiografia, biografia, fábulas, tratados filosóficos e, mais importante, os trabalhos de história natural que compreendem anedotas relacionadas a animais usadas como fontes por tantos autores na antiguidade tardia[319].

Os animais, portanto, são tomados pelos autores dos Atos Apócrifos dos Apóstolos como categorias literárias utilizadas de modo consciente. Há, segundo Spittler, uma tendência declarada nos textos em se assumir uma visão mais próxima do médio-platonismo, relacionada à solidariedade e proximidade entre as naturezas humana e animal. A única exceção são os *Atos de André*, cuja imagem animal está fortemente vinculada ao gnosticismo, replicando inclusive elementos dos textos de Nag Hammadi (além de encontrar eco na literatura patrística posterior, especialmente em Atanásio)[320]. A questão a se fazer é por que, nos Atos Apócrifos, encontramos um contraponto a outras literaturas cristãs produzidas no mesmo contexto. Uma possibilidade de resposta pode estar no registro popular presente nos Atos Apócrifos e, de maneira especial, nos *Atos de Paulo*.

No primeiro capítulo, tratamos do conceito de “mestiço cultural”, de Michel Vovelle. O autor dos *Atos de Paulo* pode ser incluído nessa classificação. Como indivíduo letrado, habita entre as culturas erudita e popular, se tornando agente de circularidade de temas e categorias culturals entre essas esferas. De alguma maneira, conscientemente ou não, o autor do texto ingressou no debate a respeito da natureza animal, assim como os outros o fizeram. Ao tomarmos o caminho de interpretarmos as narrativas animais nos *Atos de Paulo* como contos de origem folclórica, a chave para compreendermos a imagem positiva dos animais deve levar em consideração tal registro. Portanto, essas narrativas apresentam reações e respostas a situações cujos protagonistas e seus auxiliares encarnam, expressando, ainda que de modo fantástico, situações muito concretas da vida entre os socialmente subalternos. Vejamos como essas narrativas expressam essas situações.

---

[319] Ibidem. Tradução nossa.
[320] Ibidem, p. 14.

Nos *Atos de Paulo*, assim como em *Ândrocles e o Leão*, temos três figuras que encarnam tipos sociais marginalizados: Paulo como estrangeiro acusado de magia, Tecla como mulher que subverte que rompe leis matrimoniais e um escravo que foge da casa de seu senhor. Ao contrário de relatos que apresentam a perspectiva dos espectadores da *damnatio ad bestias*, em nossas três narrativas o processo de execução é descrito e experimentado na perspectivados dos condenados e, no caso do martírio de Paulo e do conto de Ândrocles, na perspectiva do próprio animal.

Para além dos aspectos estruturais que relacionam o herói com seu animal auxiliar, um componente importante aqui é o ato de se inverter o tipo de representação que as feras da arena possuem em literaturas elevadas. Como vimos, a *damnatio ad bestias* é um instrumento simbólico de desumanização dos condenados. Ao mesmo tempo, ela é uma forma de se reforçar o caráter monstruoso, estranho e limítrofe dos animais, reforçando a imagem de que estes são meros instrumentos de execução de presos, ao mesmo tempo em que têm sua dignidade negligenciada em modalidades de espetáculo onde a chance de sobrevivência também é muito baixa para eles. Salvo nos espetáculos de execução, a função das feras na arena é morrer, assim como suas vítimas. As narrativas populares sobre condenados e seus animais solidários parece estar consciente da condição ambígua partilhada entre atores sociais degredados e animais condenados à arena.

Outro ponto importante que aclara os critérios de escolha para o tema dos mártires e animais na arena se encontra em fenômenos específicos ocorridos nesses espetáculos. Animais nem sempre faziam o que era esperado, ainda que os organizadores dos jogos fizessem o possível para que as criaturas devorassem suas vítimas (acorrentando os animais a elas, por exemplo), como vemos retratado em mosaicos comuns do período romano. Daí a necessidade do uso de flagelação para dar cabo dos condenados[321]. Para Gilhus, o comportamento imprevisível dos animais pode ter aberto possibilidades para interpretações piedosas da *damnatio ad bestias*. No caso dos relatos de martírio, as bestas aparecem descritas como transcendendo sua natureza bestial, alcançando razão humana, ou mesmo divina; o que está em jogo aqui, para a autora, é o embate entre duas cosmologias em oposição[322].

---

[321] GILHUS, 2006, p. 191.
[322] Ibidem.

3.4. Animais que Falam e que Sentem: da Zooliteratura ao Perspectivismo

Outro ponto de relevância em nossos materiais é a perspectiva animal presente nas narrativas. Os animais nos *Atos de Paulo* e em *Ândrocles e o Leão* não são meros objetos de especulação filosófica e teológica, tampouco meros instrumentos de ilustração moral. São seres dotados personalidade e sensibilidade. Acessamos aspectos da narrativa por meio de suas ações e, no caso do leão de Paulo, por suas próprias palavras. Aqui outros episódios dos Atos Apócrifos confluem nesse grande conjunto de narrativas que tem por característica a personalização animal. Alguns exemplos podem ser rapidamente mencionados.

Nos *Atos de Pedro*, à semelhança do leão de Paulo, um cão falante auxilia o apóstolo em sua tarefa de desmascarar Simão Mago diante da igreja de Roma. O cão não só é dotado de fala por Pedro, mas se identifica como servo do apóstolo, além de reconhecer a condição de inferioridade animal a qual está sujeito, no momento em que desafia Simão: "Você é o homem mais perverso e sem vergonha, o pior inimigo de todos que vivem e acreditam em Cristo Jesus. Um animal burro, que recebeu uma voz humana, foi enviado a você para condená-lo e provar que você é um trapaceiro e enganador..."[323]. O animal ainda lança uma praga sobre o mago, para enfim retornar à Pedro e prenunciar seu destino no martírio[324]. Nos *Atos de Filipe* encontramos outro relato em que animais são autoconscientes. Ao cruzar o deserto em direção à terra dos gregos, o apóstolo Felipe, sua irmã Mariane e Bartolomeu se deparam com um leopardo e um cabrito que, dotados de fala humana, reconhecem o poder de Deus e a autoridade do apóstolo. O leopardo, a pedido do cabrito, clama a Felipe para que possa se libertar de sua natureza animal[325].

De acordo com Christopher R. Matthews, os animais falantes nos Atos Apócrifos dos Apóstolos são herdeiros de um amplo legado cultural que incorpora o gênio coletivo de uma diversidade de correntes literárias, filosóficas e religiosas, para dentro de uma "teologia popular" que se manifesta nas narrativas cristãs[326]. Ao analisar especificamente a cena do leão batizado por Paulo, Matthews defende a posição de que a conversão do animal pela pregação

[323] ELLIOTT, J. K. (Ed.). **The Apocryphal New Testament**. A Collection of Apocryphal Christian Literature in English Translation. Oxford: Oxford University Press, 1993. p. 408. Tradução nossa.
[324] Ibidem, p. 409.
[325] Ibidem, p. 515-516.
[326] MATTHEWS, Christopher M. Articulate Animals: a Multivalent Motif in the Apocryphal Acts of the Apostles. In: BOVON, François; BROCK, Ann Graham; MATTHEWS, Christopher R. (Ed.). **The Apocryphal Acts of the Apostles**: Harvard Divinity School studies. Cambridge: Harvard University Press, 1999. p. 205.

do apóstolo é fruto de uma compreensão particular da *oikonomia* de Deus entre o que chama de "cristãos proletários", fundamentada na ideia messiânica de um período de paz e coexistência entre os santos e a natureza, a partir de critérios diferentes de leitura e interpretação de seus textos religiosos, em relação à Patrística. Ao contrário das leis levíticas sobre a proibição animal, essa corrente popular fundamentou sua compreensão animal a partir de estórias como a da mula de Balaão (Nm 22.21-35) e as visões proféticas de um futuro messiânico, quando haveria coexistência pacífica entre humanos e animais. Além destas, a cena de Jesus na manjedoura e o texto de Marcos 1.13 pressupõem, ainda que de maneira obscura, a ideia de um possível cumprimento proléptico desse tempo messiânico, além de funcionarem como evidência da capacidade inata dos animais em perceber o divino[327].

Judith Perkins tratou do tema de modo semelhante. Para ela a relação entre apóstolos e animais falantes corre paralelamente àquela em que humanos são metamorfoseados em animais na literatura greco-romana (como no caso de *O Asno de Ouro*), afirmando que tanto nesta quando na prosa ficcional cristã estão imbuídos valores hierárquicos que são ficcionalmente invertidos. Se, para Perkins, a transformação de Lucio em um asno pode ser entendida como a despersonalização de um indivíduo subalterno diante das várias formas de violência de sua sociedade, a conferência de fala aos animais nos Atos Apócrifos significa sua inserção no reino de Deus:

> Como as estórias de asno testificam, alguns exemplos usaram a metáfora de um humano tornado em um animal para refletir em como seria alguém perder seu lugar e voz na sociedade, e ser tratado, como foram tantos nesse período, como menos do que um humano completo. Eu proponho que os Atos Apócrifos entraram nessa discussão acerca do status e através de seu motivo dos animais falantes trabalharam para desestabilizar estruturas tradicionais de status, para sugerir que a mensagem cristã dá uma voz para aqueles negados na cultura, e oferecer a presunção de Jesus de uma forma humana como mandato de que a mudança de status não apaga a identidade[328].

Para a Perkins, os animais falantes carregam, portanto, uma representação social: a dos sem-recursos, que encontram no Cristianismo um discurso de inclusão, mesmo para os que são vistos "como se fossem" animais nessa sociedade. "Os animais insistem na similaridade de todas as criaturas; todas são iguais em sua necessidade pelo cuidado de Deus para sua salvação"[329].

Podemos aqui nos perguntar se a diferença entre o leão "falante" de Paulo e a leoa "muda" de Tecla não seriam contraposições relacionadas à disputa de memórias da qual

---

[327] Ibidem, p. 212.
[328] PERKINS, 2005, p. 388-389. Tradução nossa.
[329] Ibidem, p. 391-392. Tradução nossa.

tratamos no capítulo anterior. Se assim o fizermos, será necessário explicitar em quê a fala articulada do leão batizado se sobrepõe ao sacrifício (vicário?) da leoa que salva Tecla da morte. Ao invés disso, propomos que ambos os animais, de modos diversos, manifestam uma mesma característica: sensibilidade e autoconsciência. O leão de Paulo o faz de modo mais claro e explícito, estratégia narrativa compartilhada com outros Atos Apócrifos. A leoa de Tecla, apesar de não se expressar em linguagem humana, se aproxima do leão de Ândrocles ao demonstrar sensibilidade à sua condenada. São identificados e se compreendem como animais, mas ao mesmo tempo manifestam consciência de seu papel na arena, a ponto de, na relação com suas vítimas, inverterem as expectativas a seu respeito.

Portanto, essas narrativas são ambíguas no sentido de apresentarem uma tentativa (à semelhança dos debates em filosofia natural) de se delimitar categorias entre o humano e o animal, ao mesmo tempo em que, como já dissemos, estes animais são dotados de personalidade, seus pontos de vista são levados em conta para a construção da narrativa. Importante lembrar que, apesar dos debates estarem em andamento na Antiguidade Tardia, é apenas com a modernidade que o discurso de separação entre essas duas naturezas estará devidamente estabelecido. Como aponta Maria Esther Maciel, a negação da animalidade na definição do ser humano foi maturada ao longo de séculos, tendo como ponto central o século XVIII, por meio do pensamento cartesiano[330]. Maciel faz uma distinção de termos para tratar de literaturas que abordam a animalidade sob diferentes olhares:

> No que tange à literatura, por exemplo, sabe-se que as tentativas de sondagem da alteridade animal nunca deixaram de instigar a imaginação e a escrita de poetas e escritores de diferentes épocas e procedências. E as maneiras distintas com que eles estraram na esfera da animalidade conferiram uma nova relevância a essa questão. Tanto que, nos últimos anos, o termo “zooliteratura” começou a ser usado para designar o conjunto de diferentes práticas literárias ou obras (de um autor, de um país, de uma época) que se voltam aos animais. Nesse sentido, é bem mais aberto e menos cristalizado que o termo bestiário, uma vez que este se inscreve sobretudo na ordem do inventário, do catálogo, designando uma série específica de bichos reais e imaginários, podendo, também - de forma mais genérica - , designar uma coleção literária e/ou iconográfica de animais imaginários ou existentes de um determinado autor ou período cultural[331].

É possível compreender nossas fontes como um tipo de “experiência zooliterária popular", que apresenta animais como personagens não só conscientes, mas integrantes de uma compreensão teológica na qual categorias naturais se encontram em uma “zona embaçada”, não totalmente distinguidas. Ao conceito de zooliteratura se soma a um segundo: o *perspectivismo*.

---

[330] MACIEL, Maria Esther. **Literatura e Animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 16.
[331] Ibidem, p. 14.

No cerne dessa abordagem se encontra uma revisão profunda acerca das categorias ontológicas com as quais as ciências humanas, especialmente a antropologia, têm operado no último século. Em sua obra, Eduardo Viveiros de Castro aponta o risco e consequências da aplicação de categorias ontológicas ocidentais e modernas ao estudo de sociedades indígenas, apontando a necessidade de se compreender a multiplicidade de perspectivas com as quais esses grupos constroem sua visão de mundo. Ao tratar da questão da pesquisa antropológica, "a distinção clássica entre Natureza e Cultura [...] não pode ser utilizada para descrever dimensões ou domínios internos a cosmologias não ocidentais sem passar antes por uma crítica etnológica rigorosa"[332].

Castro define a cosmologia ameríndia a partir da ideia de "multinaturalismo", como forma de oposição à ideia ocidental de "multiculturalismo": enquanto para nós o elemento de unicidade é a natureza e o múltiplo são as culturas, a cosmologia indígena compreende uma unidade universal do espírito e uma multiplicidade de corpos[333]. Reproduzimos abaixo a explicação de Castro a respeito do funcionamento desse "perspectivismo multinaturalista" indígena:

> A etnografia da América indígena contém um tesouro de referências a uma teoria cosmopolítica que imagina um universo povoado por diferentes tipos de agências ou agentes subjetivos, humanos como não-humanos – os deuses, os animais, os mortos, as plantas, os fenômenos meteorológicos, muitas vezes também os objetos e os artefatos -, todos providos de um mesmo conjunto básico de disposições perceptivas, apetitivas e cognitivas, ou, em poucas palavras, de uma "alma" semelhante. Essa semelhança inclui um mesmo modo, que poderíamos chamar performativo, de apercepção: os animais e outros não humanos dotados de alma "se veem como" pessoas, e portanto, em condições ou contextos determinados, "são" pessoas, isto é, são entidades complexas, com uma estrutura ontológica de dupla face (uma visível e outra invisível) [...] A semelhança das almas não implica a homogeneidade ou identidade do que essas almas exprimem ou percebem. O modo como os humanos veem os animais, os espíritos e outros personagens cósmicos é profundamente diferente do modo como esses seres *os* veem e *se* veem. Tipicamente – esta tautologia é como o grau zero do perspectivismo -, os humanos, em condições normais, veem os humanos como humanos e os animais como animais; quanto aos espíritos, ver estes seres usualmente invisíveis é um signo seguro de que as "condições" não são normais (doença, transe e outros estados alterados de consciência). Os animais predadores e os espíritos, por seu lado, veem os humanos como animais de presa, ao passo que os animais de presa veem os humanos como espíritos ou como animais predadores[334].

A tese de Castro se fundamenta na relação cosmológica que envolve todos os seres vivos e demais elementos da natureza. Todos são dotados de um "personalismo", que é percebido a partir das diferentes relações que podem se estabelecer entre esses diferentes elementos. Essa

---

[332] CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas Canibais**: Elementos para uma Antropologia Pós-Estrutural. São Paulo: Ubu, 2018. p. 42.
[333] Ibidem, p. 43.
[334] Ibidem, p. 43-44.

percepção não significa uma classificação definitiva de cada ser. Portanto, afirmar que “animais são pessoas” não significa entender essas espécies de modo indistinto, mas compreender que, em diferentes modos de relação, pessoas podem se apresentar como animalescas, enquanto animais podem ser identificados como indivíduos dentro de um grupo social. Castro admite a dificuldade dessa ontologia fazer sentido à mente ocidental, mas toma como ponto de aproximação as metáforas animais bem difundidas em nossa cultura:

> Há vários contextos importantes em nossa cultura nos quais a proposição inversa, “os seres humanos são animais”, é tomada como perfeitamente evidente. [...] E ao mesmo tempo, considerar que os humanos são animais não nos leva necessariamente a tratar nosso vizinho ou colega como trataríamos um boi, um badejo, um abutre, um jacaré. Do mesmo modo, considerar que os jaguares são pessoas não significa que se um índio encontra um jaguar na selva vá necessariamente tratá-lo como se trata um cunhado humano. Tudo depende de como o trate o jaguar...e o cunhado[335].

Como já mencionado, o perspectivismo se dá na dinâmica de relação entre espécies, relação que passa por questões como o porte e a dieta. Castro precisa que o perspectivismo não se aplica igualmente a todas as espécies animais, mas acaba por se focar em espécies de grandes predadores e carniceiros, como felinos e grandes répteis, e presas típicas dos humanos, como peixes, pequenos mamíferos e animais herbívoros[336]. “Assim, uma das dimensões básicas do perspectivismo diz respeito aos estatutos relativos e relacionais de predador e presa”[337]. Para Castro a construção dessa cosmologia deve ser buscada justamente na linguagem mitológica, já que é no mito que a oposição entre natureza e cultura se realiza, mas nunca da forma definitiva como arroga nossa compreensão ocidental e moderna[338].

Seria então pertinente pensar em uma relação cosmológica invertida também para os cristãos que imprimiram nas narrativas folclóricas sua relação entre si e a natureza? Temos elementos para, se não integralmente, ao menos em parte aproximarmos as percepções de Castro às nossas fontes. A *damnatio ad bestias* coloca leões no papel de predadores diante de vítimas humanas. Nos relatos de Paulo e Ândrocles temos a relação entre humano e animal estabelecida em retrospectiva, a partir da vulnerabilidade do animal (despido da imagem de predador) diante do humano que lhe trata com a dignidade que normalmente não é reservada às feras. No caso de Tecla, apesar de não termos o favor da heroína diante da leoa, a cena do cortejo onde ambas estão atadas pode ser um indicador semelhante, por meio do

---

[335] CASTRO, Eduardo Viveiros de. **La Mirada del Jaguar**: Introducción al Perspectivismo Ameríndio. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013. p. 22. Tradução nossa.
[336] CASTRO, 2018, p. 45.
[337] Ibidem.
[338] Ibidem, p. 58-60.

reconhecimento da condição equivalente a qual ambas estavam sujeitas (a leoa também acaricia Tecla no desfile).

Se em textos como a *Epístola de Barnabé* não-cristãos são animalizados, por que não compreender os martírios de Paulo e Tecla como indicadores de um certo perspectivismo, no qual animais que partilham condições semelhantes aos cristãos, não podem ser, por meio dessa cosmologia popular, compreendidos como indivíduos dotados de potencial humanidade, a partir dessa horizontalização proposta pelo ideal escatológico do qual essa tradição narrativa se serve? Esses podem nos ser indicadores futuros de uma análise mais profunda que compreenda as narrativas mítico-folclóricas, sobre tudo nos estratos sociais baixos das sociedades antigas, como o registro mais próximo de que uma compreensão cosmológica ancestral pôde ter sobrevivido nas tradições populares em longuíssima duração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um vídeo no YouTube, é possível ouvir um relato, no mínimo, curioso. Um pregador pentecostal, no meio de um sermão, usa de um relato para ilustrar a maneira como Deus se compadece do ser humano: certo homem, morador do sertão pernambucano, diante da seca que mata seu gado e castiga sua família com fome e sede, questiona Deus a respeito de seu amor e preocupação frente àquela situação terrível. Em resposta, Deus fala ao sertanejo, ordenando que ele pegue seu cavalo e siga caatinga adentro. Andando pela mata seca, o homem avista uma grande onça. Deus então ordena ao rapaz que siga o animal pela mata, até chegar em uma caverna. Lá dentro, o homem encontra cinco filhotes, um deles ferido com um espinho na pata. O Senhor, mais uma vez, diz ao homem que ajude a oncinha ferida, lhe retirando o espinho doloroso. Ao tornar para trás, em busca da saída da caverna, o sertanejo avista a onça chorando, agradecida pelo favor feito a seu filhote. Assim, a ilustração termina com a voz de Deus dizendo: “meu servo, dentro desta mata nativa longe de tudo...eu ouvi o clamor dessa mãe onça pelo seu filhote, você acha mesmo, meu servo, que eu não vou ouvir o seu clamor e suas lágrimas?”[339].

A semelhança com os materiais aqui analisados é flagrante. Um cristão, dotado de uma tarefa, se encontra com um animal clamando por ajuda, a reação do protagonista resulta na resposta divina à sua situação inicial de sofrimento. Certas narrativas são poderosas o bastante para sobreviver ao tempo e aos descaminhos de seu percurso de transmissão. Na tradição narrativa ocidental, certas fórmulas parecem condensar aspectos e experiências medulares da vida, experiências essas que atravessam culturas e sociedades, unindo pessoas no espaço e no tempo. Essas experiências podem ser entendidas a partir daquilo que Jerusa Pires Ferreira chamou de “grande texto”:

> Por mais que nos pareça estranha a confirmação da presenta das culturas tradicionais em seus registros populares/não populares, e queiramos inscrever neles momentos históricos presentes, existe uma espécie de “grande texto” que se abriga num universo diferenciado e conservador das culturas populares em vários espaços e latitudes do mundo. Um enigma. Os pensadores russos, e entre eles e sob as mais diversas perspectivas, Iuri Lotman e Eleazar Meletínski tinha inteira consciência disso. Mas esse lastro ancestral, se por um lado, conserva suas razões de vida e expressão em ligação com as comunidades arcaicas, por outro, vai se deixando atravessar por questões diretas de meios e fatores que propiciam imersão em outros segmentos mais imediatos da cultura. O que não se pode fazer é isolar esse contingente extraordinário que nos chega, significando também uma herança contínua de processos de recriação

---

[339] CBB NAÇÃO ABENÇOADA. **A Onça que Chorou, Pedindo Ajuda**. 2017. (15m05s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c8nhfd0oxKc>. Acesso em: 06 fev. 2019.

> que vão desenvolvendo no entorno. Assim, nos acompanha neste trajeto a concepção de uma verdadeira matriz virtual, assente em longa memória, hipertextual que se atualiza, à proporção e intensidade de temporalidades e incursões do histórico que os envolve[340].

Os Atos Apócrifos de Paulo são, dessa forma, um retrato de como cristãos construíram sua percepção do mundo a partir de baixo, das formas mais primordiais da narrativa cultural. De um lado, mulheres cuja força para enfrentar as agruras cotidianas foi encontrada na figura de Tecla, mártir cuja memória foi o combustível para que estórias de superação fantástica fossem transmitidas e transformadas em modelos de autoridade e identidade, dentro de uma religião onde processos de silenciamento feminino já se encontravam em curso. De outro, o martírio de Paulo em Éfeso se manifesta como uma amostra muito viva de como cristãos estavam ativamente engajados nos processos de elaboração de suas tradições orais. Nesse caso, o relato do apóstolo e do leão parecem se apresentar não só como uma ferramenta de construção identitária, mas também como forma de se suplantar usos “ilegítimos” dos modelos narrativos heroicos. Cristãos e cristãs em conflito, mas que se unem como subalternos dotados de grande poder imaginativo e narrativo preservado pela oralidade, ainda que suas estórias tenham chegado a nós pelo registro literário.

O objetivo de nosso trabalho foi apresentar a possibilidade de se pensar a literatura cristã primitiva, sobretudo aquela manifestada nos Atos Apócrifos de Paulo, como integrante de uma rede de comunicação popular, por onde conceitos, imagens e percepções religiosas mantém intensos processos de traânsito e recepção. A análise buscou aproximar as narrativas de Paulo e Tecla às versões de Ândrocles e o Leão, no objetivo de demonstrar nessa aproximação evidências desse *mindset* compartilhado entre cristãos e não-cristãos do mundo mediterrâneo. Não se trata, portanto, de questionar porquê uma narrativa como a de Ândrocles “se tornou um modelo” aos cristãos. A questão aqui se refere a compreender que todas essas narrativas, cada uma ao gosto do grupo que as contou e as transmitiu, são variações de um mesmo esforço modelizador da realidade. Ou seja, são estruturas comuns, sedimentadas na cultura, que funcionam como ferramentas de produção de sentido a grupos que as utilizam segundo seus próprios referentes. No caso do cristianismo primitivo, estes referentes são as memórias apostólicas que, caso de nossas fontes, concorrem pelo posto de narrativa majoritária.

O folclore, sobretudo aquele expressado no conto maravilhoso, é a ferramenta por excelência desses grupos cristãos, que como *bricoleurs*, emulam, combinam e traduzem a seu

---

[340] FERREIRA, Jerusa Pires. **Matrizes Impressas do Oral**: Conto Russo no Sertão. Cotia: Ateliê Editorial, 2014. p. 215.

mundo modos de narração que são utilizados também por outros grupos subalternos do mundo mediterrâneo antigo. Como já dito, não se trata apenas de meros empréstimos daquilo que é "exterior", "pagão", como quer supor visões antiquadas que entendem o cristianismo primitivo como um meio religioso puro e de fronteiras fechadas, que precisa "justificar" empréstimos alheios aos materiais que lhes são particulares.

Nosso trabalho, contudo, não teve a intenção de esgotar o tema, tanto a respeito das manifestações folclóricas no cristianismo primitivo, quanto da compreensão que este teve dos animais, em suas várias formas e correntes de pensamento. A pesquisa abre horizontes para o estudo dessas tradições na longa duração. Tal análise em perspectiva nos possibilitaria compreender o caminho que essas formas folclóricas traçaram Idade Média adentro. Parece haver uma relação de correspondência entre matérias dos Atos Apócrifos dos Apóstolos e a hagiografia medieval. É nas "vidas de santos" e coleções de estórias exemplares que o tema da relação entre mártires, monges e beatos com o mundo natural retorna com força, confrontando, inclusive, o discurso teológico majoritário da Igreja (que toma a tradição patrística como paradigma)[341].

Além disso, a questão da construção de uma cosmologia cristã popular, amparada em uma compreensão horizontalizada do ser humano com o mundo natural pode ser ampliada a partir da ideia de que esta perspectiva aplicada aos animais pode, no decorrer do desenvolvimento dessas tradições cristãs populares, séculos a frente, se ampliar para outros elementos e fenômenos naturais. Trata-se, assim, de compreender e propor novas possibilidades de se interpretar a ontologia que se estabelece no subtexto dessas narrativas populares. Estes são passos, que, por ora, permanecem como reflexões e provocações para o futuro da pesquisa.

O folclore narrativo trata dos modos mais primordiais de compreensão e ordenamento da realidade e, por isso, devemos entender os primeiros cristãos como membros de um grande universo de representações populares que fundamenta a experiência dos indivíduos pobres, subjugados e pouco (ou nada) letrados de seu mundo. Nesse mundo, onde subalternos não estão tão distantes da condição animalesca, faz sentido que o folclore corresponda a uma resposta contundente, afirmando que heróis e animais são parceiros quando colocados sob o mesmo

---

[341] Sobre o assunto, Cf.: LE GOFF, Jacques. Cultura Eclesiástica e Cultura Folclórica na Idade Média: S. Marcelo de Paris e o Dragão. In: **Por Uma Outra Idade Média**: Tempo, Trabalho e Cultura no Ocidente. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 2013; e SCHMITT, Jean-Claude. As Tradições Folclóricas na Cultura Medieval. In: **Os Corpos, os Ritos, os Sonhos, o Tempo**: Ensaios de Antropologia Medieval. Petrópolis: Vozes, 2014.

jugo. Leões podem ser amigos de apóstolos, já que no futuro anunciado pelos profetas, santos e bichos estarão juntos, brincando lado a lado no santo monte do Senhor.

BIBLIOGRAFIA

ADRIANO FILHO, José. **A Interpretação Alegórica de Filo de Alexandria do Antigo Testamento**. 2012. Disponível em: <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st5/Adriano%20Filho,%20Jose.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2019.

AELIAN. **On the Characteristics of Animals I**. Books I-V. Cambridge: Harvard University Press, 1958. (Loeb Classical Library).

AELIAN. **On the Characteristics of Animals II**. Books VI-XI. Cambridge: Harvard University Press, 1959. (Loeb Classical Library).

ANDERSON, Graham. **Greek and Roman Folklore**: a Handbook. Westport; London: Greenwood Press, 2006.

APULEIO. **O Asno de Ouro**. São Paulo: Cultrix, 1963.

ARISTÓTELES. **História dos Animais**. Tomo 1 – Livros I a VI. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

ARISTÓTELES. **História dos Animais**. Tomo 2 – Livros VII-X. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

AULO GÉLIO. **Noches Áticas I.** Libros 1-10. León: Universidad de León, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance 2**: as Formas do Tempo e do Cronotopo. São Paulo: Editora 34, 2018.

BEARD, Mary. **SPQR**: Uma História da Roma Antiga. São Paulo: Crítica, 2017.

BERGER, Klaus. **As Formas Literárias do Novo Testamento**. São Paulo: Loyola, 1998.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**. 23ª edição. Petrópolis: Vozes, 2002.

BOGATYRIÓV, Piotr; JAKOBSON, Roman. O Folclore como Forma Específica de Arte. In: BERNARDINI, Aurora Fornoni; FERREIRA, Jerusa Pires. (Org.). **Mitopoéticas da Rússia às Américas**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Que é Folclore**. 4ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BULTMANN, Rudolf. **Historia de La Tradición Sinóptica**. Salamanca: Sígueme, 2000.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BURKE, Peter. History and Folklore: a Historiographical Survey. **Folklore**, n. 115, p.133-139, 2004.

BURRUS, Virginia. Chastity as Authonomy: Women in the Stories of the Apocryphal Acts. **Semeia**, n. 38, 101-118, 1986.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 2007.

CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do Folclore**. 3ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. **A Antiguidade Greco-Latina por Carpeaux**. História da Literatura Ocidental 1. Rio de Janeiro: LeYa, 2012.

CARTA DE BARNABÉ. In: **Padres Apostólicos**. São Paulo: Paulus, 1995. (Coleção Patrística).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Global, 2006.

CASQUERO, Manuel-Antonio Marcos; GARCÍA, Avelino Domínguez. Introducción. In: AULO GÉLIO. **Noches Áticas I.** Libros 1-10. León: Universidad de León, 2006.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **La Mirada del Jaguar**: Introducción al Perspectivismo Ameríndio. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas Canibais**: Elementos para uma Antropologia Pós-Estrutural. São Paulo: Ubu, 2018.

CBB NAÇÃO ABENÇOADA. **A Onça que Chorou, Pedindo Ajuda**. 2017. (15m05s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c8nhfd0oxKc>. Acesso em: 06 fev. 2019.

CHARTIER, Roger. "Cultura Popular": Revisitando um Conceito Historiográfico. **Estudos Históricos**. v. 8, n. 16, 179-192, 1995.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre Práticas e Representações**. Augés: Difel, 2002.

CID, Marcelo. (Org.). **Antologia Fantástica da Literatura Antiga**. Cotia: Ateliê Editorial, 2016.

CLEMENTE ROMANO. Primeira Carta de Clemente aos Coríntios. In: **Padres Apostólicos**. São Paulo: Paulus, 1995. (Coleção Patrística).

CORRÊA, Patrícia da Cunha. **Um Bestiário Arcaico**: Fábulas e Imagens de Animais na Poesia de Arquíloco. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos, e outros Episódios da História Cultural Francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DIÓGENES LAÊRTIOS. **Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres**: Tradução do Grego, Introdução e Notas de Mário da Gama Kury. 2ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

DUNDES, Alan. Folklore as a Mirror of Culture. In: BRONNER, Simon J. (Ed.). **The Meaning of Folklore**: The Analytical Essays of Alan Dundes. Logan: Utah State University Press, 2007.

DUNDES, Alan. **Morfologia e Estrutura no Conto Folclórico**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

ELLIOTT, J. K. (Ed.). **The Apocryphal New Testament**. A Collection of Apocryphal Christian Literature in English Translation. Oxford: Oxford University Press, 1993.

FERNANDES, Florestan. **O Folclore em Questão**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Matrizes Impressas do Oral**: Conto Russo no Sertão. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

FERREIRA, José R. Pólis Grega e Colonização. In: SOARES, Carmen; FIALHO, Maria do Céu; FIGUEIRA, Thomas. (Coord.). **Pólis/Cosmópolis**: Identidades Globais & Locais. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume, 2016.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Eva Barbada**: Ensaios de Mitologia Medieval. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 2010.

FRANGIOTTI, Roque. Introdução à Carta de Barnabé. In: **Padres Apostólicos**. São Paulo: Paulus, 1995. (Coleção Patrística).

FRANGIOTTI, Roque. Introdução. In: **Santo Atanásio**. São Paulo: Paulus, 2002. (Coleção Patrística).

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: É Realizações, 2014.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. Campinas: Contexto, 2018.

FUTRELL, Alison. **The Roman Games**: a Sourcebook. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

GILHUS, Ingvild Saelid. **Animals, Gods and Humans**: Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas. London and New York: Routledge, 2006.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**: Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GRANT, Robert M. **Early Christians and Animals**. London and New York: Routledge, 1999.

GUARINELLO, Norberto. **História Antiga**. Campinas: Contexto, 2015.

GUIMARÃES, Ruth. O Homem de Madaura. In: APULEIO. **O Asno de Ouro**. São Paulo: Cultrix, 1963.

HALL, Calvin S; NORDBY, Vernon J. **Introdução à Psicologia Junguiana**. São Paulo: Cultrix, 2014.

HANSEN, William. Across the Genres: Ancient Terms, Bilief, and Relative Numbers. In: HANSEN, William. (Ed.). **The Book of Greek and Roman Folktales, Legends & Myths**. Princeton: Princeton University Press, 2017.

HARDER, Alastair. **Animals in Classical World**: Ethical Perspectives from Greek and Roman Texts. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013.

HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Edição, Tradução, Introdução e Notas de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta Editora, 2012.

HOORNAERT, Eduardo. **Em Busca de Jesus de Nazaré**: uma Análise Literária. São Paulo: Paulus, 2016.

IVÁNOV, Véiatcheslàv Vsievolodovitch et al. Teses para uma Análise Semiótica da Cultura (uma Aplicação aos Textos Eslavos). In: MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica***:* A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura. Cotia: Ateliê Editorial; Fapesp, 2003.

JACOBI, Jolande. **Complexo, Arquétipo e Símbolo na Psicologia de C. G. Jung**. Petrópolis: Vozes, 2016.

JUNG, Carl Gustav. **Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 11ª edição. Petrópolis: Vozes, 2014.

KAPLANOGLOU, Marianthi. Short Narratives and Folktale Variation in Greek Folk Culture. **Studies in Oral Folk Literature**. n. 2, 145-154, 2013.

KOESTER, Helmut. **Introdução ao Novo Testamento 1**: História, Cultura e Religião do Período Helenístico. São Paulo: Paulus, 2005a.

KOESTER, Helmut. **Introdução ao Novo Testamento 2**: História e Literatura do Cristianismo Primitivo. São Paulo: Paulus, 2005b.

KYLE, Donald G. **Spectacles of Death in Ancient Rome**. London and New York: Routledge, 1998.

LE GOFF, Jacques. **Por Uma Outra Idade Média**: Tempo, Trabalho e Cultura no Ocidente. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural Um**. São Paulo: Ubu, 2017a.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural Dois**. São Paulo: Ubu, 2017b.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Cru e o Cozido**. Mitológicas 1. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. Campinas: Papirus, 1989.

LIMA, Rossini Tavares de. **A Ciência do Folclore**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LOTMAN, Iuri I. **La Semiosfera I**: Semiótica de La Cultura y del Texto. Valencia: Frónesis, 1996.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**: A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura. Cotia: Ateliê Editorial; Fapesp, 2003.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e Animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MACIEL, Maria Esther. **O Animal Escrito**: um Olhar sobre a Zooliteratura Contemporânea. São Paulo: Lumme Editor, 2008.

MACKINNON, Michael. Supplying Exotic Animals for Roman Amphitheatre Games: New Reconstructions Combining Archeological, Ancient Textual, Historical and Ethnographic Data. **Mouseion**. Series III, Vol. 6, 2006.

MALTA, André. Apresentação às Fábulas de Esopo. In: ESOPO. **Fábulas, Seguidas do Romance de Esopo**. São Paulo: Editora 34, 2017.

MARGUERAT, Daniel; REBELL, Walter. Atos de Paulo: um Retrato Inabitual do Apóstolo. In: MARGUERAT, Daniel; KAESTLI, Jean-Michel. (Org). **O Mistério Apócrifo**: Introdução a uma Literatura Desconhecida. São Paulo: Loyola, 2012.

MARINHO, Luciana Antonia Ferreira. **Uma Conversa com as Fábulas de Fedro**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

MATTHEWS, Christopher M. Articulate Animals: a Multivalent Motif in the Apocryphal Acts of the Apostles. In: BOVON, François; BROCK, Ann Graham; MATTHEWS, Christopher R. (Ed.). **The Apocryphal Acts of the Apostles**: Harvard Divinity School Studies. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

MEEKS, Wayne. **Os Primeiros Cristãos Urbanos**. Santo André: Academia Cristã; Paulus, 2015.

MELETÍNSKI, E. M. et al. Problemas da Descrição Estrutural do Conto de Magia. In: MELETÍNSKI, E. M. et al. **A Estrutura do Conto de Magia**: Ensaios sobre Mito e Conto de Magia. Organização de Aurora F. Bernardini e S. I. Nekliúdov. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.

MELETÍNSKI, Eleazar M. **Os Arquétipos Literários**. 2ª edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

MIELETINSKI, Eleazar M. **A Poética do Mito**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MIELETINSKI, Eleazar M. Tipologia Estrutural e Folclore. In: SCHNAIDERMAN, Boris. (Org.). **Semiótica Russa**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MOMIGLIANO, Arnaldo. **Os Limites da Helenização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

MORAES, Dax. **O Logos em Fílon de Alexandria**: a Fronteira entre o Pensamento Grego e o Pensamento Cristão nas Origens da Teologia Bíblica. Natal: Edufrn, 2017.

MORGAN, Teresa. **Popular Morality in The Early Roman Empire**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

MOURA, Alessandro Rolim de. Introdução. In: HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Edição, Tradução, Introdução e Notas de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta Editora, 2012.

NEWMYER, Stephen T. **Animals in Greek and Roman Thought:** a Sourcebook. London and New York: Routledge, 2013

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Apocrificidade: os Apócrifos Cristãos no Estudo do Cristianismo Primitivo. In: NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. (Org.). **Apocrificidade**: o Cristianismo Primitivo para Além do Cânon. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Linguagens Religiosas: Origem, Estrutura e Dinâmicas. In: PASSOS, João Décio; USARSKI, Frank (Org.). **Compêndio de Ciência da Religião**. São Paulo: Paulinas; Paulus, 2013.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. **Narrativa e Cultura Popular no Cristianismo Primitivo**. São Paulo: Paulus, 2018.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Os Atos Apostólicos Apócrifos e a Religiosidade Popular do Mediterrâneo. **Revista de Interpretação Bíblica Latino-Americana**. n. 73, 11-28, 2016/2.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Religião como Texto: Contribuições da Semiótica da Cultura. In: NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. (Org.). **Linguagens da Religião**: Desafios, Métodos e Conceitos Centrais. São Paulo: Paulinas, 2012.

NÓVIK, E. S. O Sistema de Personagens do Conto de Magia Russo. In: MELETÍNSKI, E. M. et al. **A Estrutura do Conto de Magia**: Ensaios sobre Mito e Conto de Magia. Organização de Aurora F. Bernardini e S. I. Nekliúdov. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.

OTZEN, Benedikt. **O Judaísmo na Antiguidade**. São Paulo: Paulinas, 2003.

PERKINS, Judith. Animal Voices. **Religion & Theology**. v. 12, n. 3-4, 385-396, 2005.

PHILO. On the Account of the World's Creation by Moses (De Opificio Mundi). In: GOOLD, G. P. (Ed.). **Philo** – Volume I. Cambridge: Harvard University Press, 1981. (Loeb Classical Library).

PHILO. On the Special Laws, IV. In: GOOLD, G. P. (Ed.). **Philo** – Volume VIII. Cambridge: Harvard University Press, 1999. (Loeb Classical Library).

PHILO. Questions and Answers on Genesis. In: GOOLD, G. P. (Ed.). **Philo** – Supplement 1. Cambridge: Harvard University Press, 1993. (Loeb Classical Library).

PIÑERO, Antonio; DEL CERRO, Gonzalo. **Hechos Apócrifos de Los Apostoles II**: Hechos de Pablo y Tomás. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005.

PLASS, Paul. **The Game of Death in Rome**: Arena Sport and Political Suicide. Madison: The University of Wisconsin Press, 1995.

PROPP, Vladímir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

PROPP, Vladimir. **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

REICKE, Bo. **História do Tempo do Novo Testamento**. Santo André: Academia Cristã; Paulus, 2015.

SANTO ATANÁSIO. Vida e conduta de S. Antão. In: **Santo Atanásio**. São Paulo: Paulus, 2002. (Coleção Patrística).

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 28ª edição. São Paulo: Cultrix, 2012.

SCHMITT, Jean-Claude. **Os Corpos, os Ritos, os Sonhos, o Tempo**: Ensaios de Antropologia Medieval. Petrópolis: Vozes, 2014.

SILVA, Cassio Murilo Dias da. **Manual de Exegese Bíblica**. São Paulo: Paulinas, 2009.

SPARREBOOM, Anna. **Venationes Africanae**: Hunting Spectacles in Roman North Africa: Cultural Significance and Social Function. Doctoral Thesis. Universiteit van Amsterdam, 2016.

SPITTLER, Janet Elizabeth. **Wild Kingdom**: Animals in the Apocryphal Acts of the Apostles. Doctoral Thesis. Department of New Testament and Early Christian Literature, The University of Chicago, 2007.

TORRANO, Jaa. Discurso sobre uma Canção Numinosa. In: HESÍODO. **Teogonia**: a Origem dos Deuses. São Paulo: Iluminuras, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. Campinas: Papirus, 1992.

VEYNE, Paul. **Pão e Circo**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O Mundo de Homero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIELHAUER, Philipp. **História da Literatura Cristã Primitiva**. Santo André: Academia Cristã; Paulus, 2005.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

WAJDENBAUM, Philippe. **Argonautas do Deserto**: Análise Estrutural da Bíblia Hebraica. São Paulo: Paulus, 2015.

WEGNER, Uwe. **Exegese do Novo Testamento**: Manual de Metodologia. São Leopoldo: Sinodal; Paulus, 1998.

ZABATIERO, Júlio Paulo Tavares; LEONEL, João. **Bíblia, Literatura e Linguagem**. São Paulo: Paulus, 2011.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.